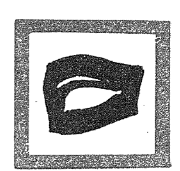




الفكر المعاصر

العدد ٤٦ ديسمبر ١٩٦٨



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨/٩٠١٦٤٨

العدد
السادس والأربعون
ديسمبر ١٩٦٨

لا شك أن مفهومي « **الوجود** » و « **الاغتراب** » يحتلان مكان الصدارة فى الفلسفة المعاصرة ، وان الاغتراب ـ بمعنى خاص ـ هو المشكلة الأساسية فى علم النفس المرضى بعامة ، والتحليل النفسى بخاصة • ويرجع الفضل فى ابراز مفهوم الاغتراب على المستوى الميتافيزيقى والعيانى معا ـ كما سيجىء الحديث عن ذلك ـ الى **هيجل** ، ومن ثم تنبغى العودة اليه فى كل محاولة لدراسة هذا المفهوم •

ويلتحم مفهوما الوجود والاغتراب التحاما متكاملا فى جشطالت يفقد معناه بل كيانه بغير مفهوم الديالتكيك الذى يلزم عنه التواصل « بين ـ الذاتى » Intersubjective (**بين ذات وذات أخرى**) أى وجود الانسان بما هو انسان •

ولكن اذا كانت **فنومنولوجيا الروح** افصاحا متصلا عن ديالكتيك بين ـ الذاتية فما علاقة ذلك بالتحليل النفسى الذى لم يستخدم ـ على الأقل لدى **فرويد** ـ مفهوم الديالكتيك ؟ الواقع أن فرويد لم يستخدم « **لفظ** » الديالكتيك ، ولعله لم يكن يعرفه ، ولكن كشوفه الاكلينيكية كلها ومنظوره فى تفسير البناء النفسى فى الصحة والمرض ، كل ذلك يتضمن معنى الديالكتيك بل هو لب نظام التحليل النفسى بأسره • ويكفى أن نذكر أن

جدل الانسان

بين الوجود و الاغتراب

د. مصطفى زيور

اصطلاح « **العصاب** » (**المرض النفسي**) انما يشير الى حالات مرضية ذات أصول نفسية ، أعراضها تعبير رمزي لصراع نفسي ، تمتد جذوره في طفولة المريض ، وأن وظيفة العصاب الأساسية هي أنه يقوم **بتسوية** بين قطبي الصراع : بين الرغبة والدفاع • وبعبارة أخرى ان قطبي الصراع هما **الأطروحة** Thesis **ونقيض الأطروحة** Antithesis **والعصاب جماعهما** Synthesis والمثل يقال عن **الذهان (المرض العقلي)** من حيث أن الهذيان محاولة لاستعادة ديالكتيك الوجود مع الآخر بعد انقطاع • أما البناء النفسي في الصحة فهو نجاح « **الأنا** » في تسوية ـ متناغمة مع مقتضيات الواقع ـ بين رغبات « **الهو** » ومناهضات « **الأنا الأعلى** » • الديالكتيك اذن لحمة الحياة النفسية وسداها ، من حيث أنها صراع قبل وفاق ، وصراع بعد وفاق • **وأخيرا وليس آخرا فقد أقام فرويد البرهان ـ بناء على خبرات اكلينيكية ـ على أن المعرفة تكون أول ما تكون بتقرير بطلانها ، ثم بتقرير بطلان البطلان •**

ولما كانت المذاهب الفكرية بعامة والفلسفية بخاصة ـ طبقا لما يذهب اليه هيجل ـ تتكامل على مر العصور ديالكتيكيا • مهما يكن ظاهر بعضها مناقضا أو نافيا أو سالبا ـ بل لأنها كذلك ـ لغيرها مما سبقها أو عاصرها ، فليس مما ينبو عنه منطق فنومنولوجيا الروح ، أن نضع فرويد في المسار الديالكتيكي للفكر ، الذي يشمل فنومنولوجيا الروح كحلقة من حلقاته ؛ ولا يقدح في ذلك اختلاف المنظور المنهجي •

غير أن هدفنا ليس تفسير هيجل بفرويد ، أو اكتشاف قضايا تحليلية نفسية في فنومنولوجيا الروح ـ كما فعل **جان ايبوليت** ، منحرفا في ذلك عن جادة الحق فيما أرى ـ ، ولا تفسير فرويد بهيجل ـ كما يفعل **جاك لاكان** ، منحرفا في ذلك عن جادة الحق فيما أرى ـ وانما نهدف الى متعة عقلية لا أكثر ولا أقل • وأقصد بالمتعة العقلية هذا الشعور الذي يباغتنا عندما نلحظ لدى مفكر كبير أنه قد فطن الى قضية كنا نظن أن صاحبها الوحيد مفكر آخر ، بالرغم من أن الاطار المرجعي لكل منهما يختلف اختلافا كبيرا وقد يتعارضان • حقا ان هذه المباغتة العقلية التي يصاحبها شعور بالارتياح فريد في نوعه تترك أثرا في النفس يصعب مقاومته • أنه أشبه شيء بشعور المرء عندما يرى بعينيه لأول مرة شيئا طالما قرأ أو سمع عنه • ومن ثم هذا الاتجاه الفطري نحو قراءة قضايا مألوفة لنا لدى مفكر بعينه ، في المفكر الذي نقرأ • **غير أننا نعلم أن ما من مفكر كبير خلد**



اسمه على مر العصور ، **بما تفتق عنه ذهنه الكبير . الا وقد لمس على نحو أو آخر أهم القضايا التي شغلت الانسان منذ فجر المعرفة المنهجية . ومن ثم ينبغي الحذر في القول بأن مفكرا بعينه قد سبق مفكرا اخر فيما ذهب اليه الأخير ، أو أن نعيد تفسير فكر بفكر مفكر آخر ، لأننا لو فعلنا وقعنا في خطأ ابستمولوجي اذا عزلنا موضوع التشابه من سياقه واطاره المذهبي .**

ومع ذلك فلا يسعني الا أن أستعين بهؤلاء الذين أوجه لهم نقدا منهجيا ؛ لا يسعني الا أن أستعين « **باخصائي** » فنومنولوجيا الروح : أعني « **أيبوليت** » في محاولته الطريفة في تفسير فنومنولوجيا الروح تفسيرا جديدا في ضوء قضايا التحليل النفسي . (**تنبغي الاشارة الى أنني سألتزم في تقديم فكر هيجل الفنومنولوجي على نص الترجمة الفرنسية التي قام بها « ايبوليت » وشروحه الهامشية الوضاءة ، ثم على مقالاته ، وبخاصة مقاله : « فنومنولوجيا هيجل والتحليل النفسي » الذي سأترسم خطاه فيه ، والتزم ـ ماوسعني ذلك ـ بنص عباراته ، ولن أطلق لقلمي العنان الا بصدد قضايا التحليل النفسي حيث أشعر « أنني في بيتي » كما يقال في الانجليزية . وقد استعنت أيضا بشرح « كوييف » المعروف لفنومنولوجيا الروح ، وكذلك مناقشة بول ريكور، لفنومنولوجيا الروح في كتابه : « في التفسير » .**) غير أنه يلزمنا أن نقتصر فيما نجنيه من هذا التفسير على ضرب من المواجهة بين فكرين تمنحنا المتعة العقلية سالفة الذكر ، باعتبار هذه المواجهة محاولة « **هيورسطيقية** » : باعثة على الفحص .

وغني عن البيان أن لهذه المواجهة ـ اذا تذرعنا بما ينبغي من الحذر ـ مكاسب عقلية لكل من الفيلسوف والطبيب النفسي . سيرى الفيلسوف ـ مغتبطا ـ أن نظاما اكلينيكيا يصطنع منهج العلوم الاستقرائية هو التحليل النفسي لمرضى النفس ، يفضي الى قضايا ذات مصدر عياني ، هو شقاء الانسان المريض وأحواله ـ **تناظر** قضايا في الانسان ذات مصدر تأملي ومنهج ميتافيزيقي استنباطي . وأقول تناظر مناظرة ما هو « **هومولوجي** » ولا أقول أنها هي هي . ومع ذلك فان المتعة العقلية بالقياس الى الفيلسوف لاينتقص منها كون الأمر أمر هومولوجية لا هوية . **أما بالقياس الى الطبيب النفسي وعالم النفس فان متعتهما ومكاسبهما فيما أرى ـ أعظم .** وليس أقل هذه المكاسب أن هذه المواجهة تفتح لهما باب التفكير الفلسفي ، فما أعظم حاجتهما الى أن يطرقاه . سيريان أن النظر الفلسفي ليس خرافة ولا شطحا ، وانما هو تهذيب وشحذ للذهن يكسبه عمقا ويمنحه قدرة على المساءلة والاستشكال ، ويزجي اليهما أفقا يترامى فيتسع لما يضيق عنه المنهج العلمي الموضعي .

* * *

وأرى من واجبي أن أبدأ بتقديم فنومنولوجيا الروح للقارىء تقديما موجزا . يحمل الفصل الثامن والأخير من فنومنولوجيا الروح العنوان الآتي : « **المعرفة المطلقة** » أي المعرفة بما هي كشف ـ لا عن وجه خاص موقوت للوجود ـ **وانما الوجود في مجموعه الكلي أي بما هو في ذاته ولذاته .**

واذا عدنا الى مقدمة الفنومنولوجيا نراه يستهلها بالعبارات الآتية : « **من الطبيعي أن نفترض أنه علينا ، قبل أن نواجه في الفلسفة الشيء ذاته أي المعرفة الصادقة صدقا ، لما هو في الحقيقة ، علينا قبل ذلك أن نرى رأينا في المعرفه التي نعتبرها الأداة التي بها نحصل على المطلق ، أو الوسيلة التي بفضلها ندركه** » .

يطرح هيجل اذن في مقدمة الفنومنولوجيا مشكلة الشروط الابستمولوجية للحقيقة ، على نحو ما نراه في المذاهب الفلسفية الكبرى ، وبخاصة لدى **كانط** ومن قبله **ديكارت** . ولكن هيجل يرفض « **نقد** » كانط للمعرفة (**في نقد العقل المجرد**) من حيث أن هذا يقودنا بالضرورة الى نقد هذا النقد وهكذا الى مالا نهاية . على أن نقد هيجل لنقد كانط لا يعني اتجاها الى اعتناق فلسفة المطلق لدى « **شلنج** » ، من حيث أن قيام هذا المطلق أمام الوعي يفتقر الى البرهان . ومن جهة أخرى ينقد هيجل موقف الشك المطلق كما هو لدى ديكارت مثلا ، من حيث أن هذا الشك يعزل السالبية من محتواها (**والسلب مكون أساسي في الديالكتيك كما هو معروف**) ومن ثم لا يستقيم هذا الشك طريقا للشك يفضي الى الحقيقة ، فضلا عن أن الكوجيتو الديكارتي يقصر النظر على فعل التفكير ويغفل ضمير الرفع المنفصل ، يغفل ال « أنا » في أنا أفكر ، فمن أنا ؟ لا يجدي هنا القول أن « أنا » كائن مفكر ، **لأن الانسان لا يقتصر أمره على أنه** كائن مفكر يكشف عن الوجود العام من خلال « **اللوجوس** » أي اللغة حاملة المعنى ، لايقتصر أمره على أنه وعي فحسب وانما هو وعي بذاته . **وغني عن البيان انه بغير الوقوف على أسباب نشأة الوعي بذاته نكون في موقف من يضع العربة أمام الحصان .**

ما هي اذن أســباب نشأة الوعي بذاته ؟
الاجابة تلزمني أن أستبق التسـلسل (**المنطقي الديالكتيكي**) في فنومنولوجيا الروح . ولا أخفي على القارىء أنني أتعجل الأمر عن عمد ، لأن هذا يتيح لي أن أبرز توا قضية من أهم القضايا التي تعتبر حجر الزاوية في بناء هذا المقال . السبب في نشأة الوعي بذاته ليس التأمل في موضوع ، ليس « **أنا أفكر** » ، لأن التأمل أو التفكير يستغرق في موضوعه فلا يتاح للمتأمل أن يرتد الى الوعي بذاته . الوعي بذاته هو **الرغبة** ، هو الرغبة في **رغبة** ، هو الرغبة هو في رغبة **آخر** ، هو الرغبة في أن أكون موضع رغبة آخر ، أن أكون **قيمة** ترغبها رغبة آخر ، أن **يعترف** هذا الآخر بي بوصـــفي قيمة في ذاتها مرغوبة منه . وبعبارة أخرى فان « **الرغبة الانسانية** » ، أي الرغبة الخالقة للوعي بذاته ، للواقع الانساني ، انما هي في نهـــاية الأمر دالة (متوقفة) على رغبة في **الاعتراف** من قبل آخر يصاحب الرغبـة . وهذا هو ما يميز الانسان عن الحيوان . فالحيوان برغبته فيمـــا ينقصه (طعام أو أنثى تشبع شبقه) لا يعـــدو مرحلة ضرب غامض من « **الاحســـــاس** » بذاته Selbstgefühl : feeling of Self . أما الوعي بذاته فلا سبيل اليه الا من خلال تواصــــل بآخر ، فيكتشف الوعي بذاته بوساطة وعي بذاته آخر . الوجود اذن ، وجود الانسان بما هو انسان تخلقه الرغبة في رغبة على النحو الذي بينا اذن **الأنا رغبة** وبوسعي أن أقول : أرغب في رغبة فأنا موجود ، دون حاجة الى « اذن » (هذه الصياغة لم ترد لدى هيجل . وقد أكون قرأتها لدى أحد شرائحه ، أو لعلها فرضت نفسها على ذهني أثناء الكتابة) من حيث أن وعي بذاته معطى مباشرة في هـــذه الرغبة في رغبة . هذا ما يســـفر عنه ديالكتيك فنومنولوجيا الروح في تعريف الوعي بذاته . وهو تعريف عياني أبعد ما يكون عن التجريد ، يناظر ما تسفر عنه كشوف التحليل النفسي التي يمكن أن نجملها في أن فرويد عرف الانسان بلغة رغبته مخالفا في ذلك **أرســطو** الذي عرفه في « **منطقه** » بلغة الانسان العارف . وأكثر من ذلك فان هيجل يبرز وجها آخر للرغبة الخالقة للواقع الانساني ، في أن الانسان لا يرغب الا ما يرغب الآخر ، أي أن ما يجعل موضوعا ما محط رغبـة هو « **وساطة** » رغبـة آخر ، هو أن الآخر يرغب هذا الموضوع . وهو أمر مألوف لنا في التحليل النفسي في ذلك الموقف المثلث المكون من الطفل ووالديه ، وما يتصل به من مشاعر المنافســة والغيرة ، تلك الغيرة التي يعرفهـــا عالم النفس الفرنسي الراحل « **هنري فالون** » بأنها تعـاطف معذب Sympathie Souffarnte على أن وجودي وقد عثرت عليه بفضل الآخر ، فهو مشوب بالغيرية : الآخر . انه وجود واغتراب معا من حيث أنه عثور على الوجود داخل الاغتراب : في الغريب الآخر . حقا أنه ليس اغترابا شاملا من حيث ان الآخر انما هو « أنا » آخر ولـــكننا نلمس حتى قبـــل أن نوغل في فنومنولوجيا الروح الديالـــكتيك بين ــ الذاتي خالق الأنا ــ الأنا الآخر . خالق وجودي .

ولعلنا بلغنا من القضايا أكثر مما تتيحه لنا المقدمات ، فلنعد الى حيث تركنا هيجل في مقدمة فنومنولوجيا الروح ناقدا نقد كانط معرضا عن مطلق شلينج رافضا الشـك المطلق . فما الذي يقدمه لنا بدلا عن ذلك كله . أنه يقدم لنـــا الفنومنولوجيا . أعني دراسة نمو المعرفة **الظاهرية** Erscheinung : Phenomenal حتى تبـــلغ المعرفة المطلقة . فـــكيف يكون ذلك . يرى هيجل أن الظاهرة مرحلة زمنية أو لحظة ضرورية من لحظات الماهية . بمعنى أن مظهر العلم لحظة من لحظاته ومن ثم فهو (أي المظهر) علم بدوره . ذلك أن « **المظهر** » يمكن اعتبـاره طريق الوعي الطبيعي العـــادي مدفوعا في آخر المطـــاف الى المعرفة الحقيقية ، من حيث أن هذا الطريق يمثل سلسلة حلقاتها هي مكونات أو محطات جوهر النفس ، محطات تلزم عن طبيعة تكوينها . فاذا ما تطهرت أثناء **رحلتها** من خلال تجربتها الكاملة بنفســها فانها ترتفع الى مستوى الروح فتبلغ المعرفة بما هو في ذاته .

« **ان الوعي الطبيعي (العادي) يسفر الدليل على أنه « معنى » معرفة أو معرفة لا واقعية . ولما كان (هذا الوعي) يخال نفسه مبـاشرة معرفة واقعية فان لذلك الطريق .. دلالة سالبة ، وأن تحقق (ذلك) « المعنى » يعادل بالقياس الى (ذلك الوعي) فقدان نفسه ، لأنه يفقد حقيقته في ذلك الطريق ، ومن ثم يمكن اعتبار هذا الطريق طريق الشك أو على الأصح طريق اليـــأس** » (هيجل فينومنولوجيا الروح ص ٦٩) .

ويعلق أبوليت على هذه الفقرات بأن هـــذا الوعي الطبيعي (**العادي**) انما هو وعي يجهـل نفسه . وأن أحد سماته الأساسية أنه لا وعي جذري ، ولنا أن نطلق على هذا اللاوعي (**الجذري**) بذاته : دالة اللاوعي للوعي (**الخاصة بالوعي**) ، بمعنى أن الوعي يرى ولكنه لا يرى نفسه ، فهو حين يعرف يســـتجهل ، أي أنه معرفة ومجهلة بالقياس لنفسه . « **ان الوعي الطبيعي** » (كما قال هيجل) يســـفر الدليل على أنه « **معنى** »

معرفة ومن ثم فان هذا الوعي في لا وعيه يلمح بعد كل شيء بعض نفسه ، وهو اذن معرفة ، بالقوة ، بنفسه ، ضرب من المعرفة تستبق المعرفة • وهو من حيث أنه استباق لنفسه ، من حيث أنه في نضال وضال فهو **تجربة** (بنفسه) **ورحلة** بأسرها في طريق معين •

ويمضي أبوليت فيقول : ان هذا الطريق هو طريق تراجيديا أوديب ، تراجيديا النفس الانسانية • أنه طريق اكتشاف الذات في ذلك الوعي اللاوعي بنفسه • ثمة اذن درب بعينه وان الوعي منطلق في رحلة هي التجربة (بالمعنى المشار اليه في عبارات هيجل السابقة) • وان عرض هذه **الرحلة بما هي رحلة** انما هو موضوع فنومنولوجيا هيجل •

ولكن كيف يكون الخروج من طريق الشك ذي الدلالة السالبة كما ورد في حديث هيجل •

أنه يذكرنا ويلح في ذلك ، بأن ثمة فرقا بين مذهب الشك الذي لا يرى الا العدم الخالص أو النفي الخالص ، وبين الموقف الديالكتيكي الذي يفطن الى أن هذا العدم أو النفي انما هو على التحديد عدم أو نفي لهذا الذي ينشأ عنه ، وبالتالي فهو لا ينفصل عن المحتوى المنفي ، فيتولد من ذلك توا شكل جديد ، وفي النفي يتم انتقال به تجري عملية تلقائية تتحقق من خلال السلسلة الكاملة لأشكال الوعي • (فنومنولوجيا الروح ص ٧١) •

ذلك أن « الوعي •• انما هو فعل تخطي المحدود ، وعندما يستأثر بالمحدود (فهو) فعل تخطي نفسه ••• يتلقى الوعي اذن هذا العنف يأتيه من نفسه ، عنف يفسد عليه أي استمتاع محدود • وفي غمرة هذا العنف فان الحصر (**القلق**) قد يجعله يتراجع أمام الحقيقة ، يتوق ويميل الى الاحتفاظ بهذا الذي فقدانه مهدد • ولكن هذا الحصر لا يهدأ • عبثا يحاول التشبث في اللاحراك بلا فكر ، فالفكر يعكر صفو غياب الفكر ويزعج الهم سكونه •• » (نفس المرجع نفس الصفحة) •

ويعلق أبوليت في الهامش على هذه الفقرة بقوله ان ديالكتيك الهم الانساني يبدو من أبرز أنواع الحدس الهيجلي • **والواقع أن أي محلل نفسي يقرأ هذه الفقرات لا يسعه الا أن يعجب كيف أتيح لهذا الفيلسوف مثل هذه الفطنة العميقة بأحوال النفس •**

ولنعد مرة أخرى الى حديث هيجل عن منهجه ازاء المعرفة الظاهرية • تبدو أصالة المنهج في قبوله ما يحدد المعرفة الظاهرية التي تميز توا ، بما هي معرفة ، لحظة معرفة ، ولحظة حقيقة • ذلك أن المعرفة الظاهرية بما تحتويه من التضاد بين الذات والموضوع ، وبين اليقين والحقيقة ، بوسعها أن تسير قدما في فحص نفسها • وهذا الفحص انما هو التجربة • ذلك أن الوعي من ناحية وعي بالموضوع ، ومن ناحية أخرى وعي بالذات • ومن حيث أن الوعي يستهدف الشيء في ذاته فهو بما هو وعي يميزه عن معرفته به • وعلى أساس هذا التمييز يتم الفحص • فاذا ما تبين من المقارنة عدم التطابق بين اللحظتين (**الشيء في ذاته والوعي به**) فعلى الوعي أن يعدل معرفته حتى يطابق الموضوع • على أنه في تغيير المعرفة تغيير بالضرورة في الموضوع ، طالما أن المعرفة معرفة بالموضوع ، أو أن محك الفحص يتغير اذا ما تبين أن ما كان موضوع المحك قد تغير • (ذلك) أن الفحص ليس فحصا للمعرفة فحسب وانما هو فحص لمحكها أيضا •

ان هذه الحركة الديالكتيكية التي يقوم بها الوعي في نفسه : في معرفته وفي موضوعه على السواء من حيث أن الموضوع الجديد الحقيقي يبرز أمامه — هذه **الحركة الديالكتيكية انما هي التجربة** • (نفس المرجع ص ٧٥)

« ان التجربة التي يقوم بها الوعي بذاته •• انما تشمل النظام الكلي للوعي ، أو المملكة الكاملة لحقيقة الروح • وان الوعي في دفعته صوب وجوده الحقيقي •• يبلغ نقطة فيها تتساوى الظاهرة والماهية • وعندما يمسك الوعي بهذه الماهية الخاصة به فانه بذلك يعين طبيعة المعرفة المطلقة نفسها » • (نفس المرجع ص ٧٧) •

وهذا يعني في نهاية الأمر أن هيجل يرى العلم مستقرا في التجربة •

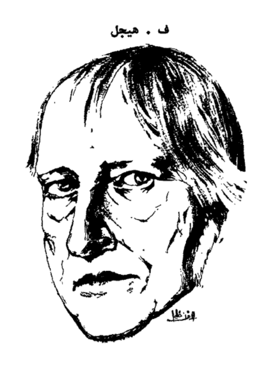
* * *

علينا الآن أن ننظر في الحركة الديالكتيكية التي تمضي بنا من الوعي الطبيعي (**العادي**)

الى الـوعى بذاته بوصـفه المنطلق الى المعرفة المطلقة . سبق أن بينا أن الوعى بذاته لا يتخلق الا من خلال الرغبة فى رغبة آخر . وبوسعنا الآن أن نضيف قضية أساسية نستطيع أن نجلوهـا بمقارنة : **على حين أن الوعى فى عزلته كما نجده لدى ديكارت يتجه صوب الله حتى يحصل على ضمان صدق المعرفة ثم يعود ــ مسلحا بشهادة علوية ــ الى أقرانه ، نجد الأمر لدى هيجل جـد مختلف** . فعنده **التواصل** المتبادل بين كثرة من الوعى ، فى اللغة وباللغة ، بما تحمله من **اعتراف متبادل** ، هذا التواصل هو الذى يشـكل الوعى بذاته الشامل فيرتفع النقاب عن الحقيقة .

وهنا نواجه فى صفحات خالدة من فنومنولوجيا الروح (فى الفصل الذائع الصيت : **الوعى بذاته**) يدور الحديث فيها عن أحوال الوعى بذاته وتبلغ فيها عبقرية هيجل ذروتها . فلنتـأن فى قراءة ما يقول . ولكن علينا أولا أن نتذكر أنه يلزم عن ديالكتيك الرغبـة أن الوعى بذاته انما يكتشف نفسه فى وعى بذاته آخر أو كما يقول هيجل : **ان الوعى بذاته لا يبلغ بغيته الا فى وعى بذاته آخر** . ويمضى هيجل فيقول : « ان الوعى بذاته انما هو فى ذاته ولذاته عندما يكون ، ولأنه ، فى ذاته ولذاته بالقيـاس الى وعى آخر » وهنـا نواجـه مفهـوم الازدواج (الـوعى بذاته مزدوجا) بوصف الوعى بذاته ضربا من انعكاسات مرآوية (نسبة الى مرآة) بمعنى أن الوعى بذاته لا يتحقق كانية الا اذا رأى نفسه فى وعى بذاته آخر مدفوعا فى ذلك . برغبته فى رغبة آخر . وبيـان ذلك أن الـوعى بـذاته ليس شيئا مسجونا فى كيـان بيولوجى . وانمـا هو **علاقة** : علاقة **بآخر . وبودى أن ألفت نظر الزملاء من علماء النفس وأطبائها الى أهمية هذه القضايا** . فسيرون أنها ليست « **كلاما فى كلام** » . ان أصالة ما يذهب اليه هيجل تتلخص فى قوله أنه من اللامعنى أن نتحدث عن الأنا خارج هـذه العلاقة . غير أن العلاقة بالآخر لا تكون كذلك الا من حيث أن الآخر هو أنا ، وأن علاقة الآخر بى لا تكون كذلك الا من حيث أن أنا هو الآخر .

ف . هيجل



وهذا يذكرنا بقول **رامبو** الذى صدرت به هـــذا المقال Je est autre أنا **يكون** آخر . نحن هنا أمام مفهوم الآخرية (أو الغيرية Alterité) فى الأنا الذى يشـــير اليه التنـاقض المزدوج فى الاصطلاح المألوف Alter Ego غـير ، Alter ، أنا Ego

ويطلق هيجل على هذا الموقف : **اللامتناهى ،** لأنه يتضمن دلالة مزدوجـــة : يقول هيجل : « **يوجد بالقياس الى الوعى بذاته وعى بذاته آخر (وهذا الآخر) يتبدى للوعى بالذات من الخارج** » . بمعنى أن وجودى بوصفى أنا يقتضى أن أجد آخر . غير أن ذلك يزج بنا فى دورة ذات « معنى مزدوج : أولا : أن الوعى بذاته يفقد نفســه لأنه يجـد نفسه بوصفه ماهية أخرى ، أى أننى وقد وجدت **أنا آخر** ، فقدت نفسى من حيث أنى أجـد أناى بوصفه آخر . ويلزم عن ازدواج المعنى أن الوعى « بنـــاء على ذلك يفنى الآخر لأنه لا يرى الآخر بوصفه ماهية وانما يرى نفسه هو فى الآخر » . (نفس المرجع ص ١٥٦) . ثمة اذن ســـباق لا متناه حيث لا يلحق الوعى بذاته نفسه ، على عكس الحال فى الحياة :

واذا ما حاول الوعى بذاته أن يفنى الآخر فان لذلك معنى مزدوجا . **أولا :** عليه أن يفنى الماهية الأخرى المستقلة حتى يحصل على اليقين بذاته بوصفه ماهية . **ثانيا :** ولكنه بناء على ذلك يفنى نفسه من حيث أن الآخر هو نفسه .

على أن هذا الافناء ذا المعنى المزدوج للوجود الآخر ذى المعنى المزدوج انما هو ـ فضـــلا عن ذلك ـ عـــودة ذات معنى مزدوج الى الـــذات نفسها . ذلك **أولا** لأن الوعى بذاته يبعث نفسه بذلك الافناء أى يصبح من جديد عدل نفســـه بافناء وجوده الآخر . **وثانيا** فهو يعيد الى نفسه الوعى بذاته الآخر لأنه كان موقنـــا بذاته فى الآخر . انه يفنى كيانه هو فى الآخر وبالتـالى يرد الى الآخر حريته (**واستقلاله**) فيصـــبح آخر حقا .

أن ديالكتيك الوعى بذاته فى علاقته بوعى بذاته آخر صور على هذا النحو بوصفه عمليـة يقوم بها واحد من الوعيين . ولكن لابد أن تتم هذه العملية من الوعيين معا متبادلين متآزرين . فاذا كنت سأتعرف على الآخر بوصفه أنا فينبغى أن أراه يفعل ازائى ما أفعله ازاءه .

وهنا نلمس فقط التشابك بين وعيين يرى كل منهما نفســـــه فى الآخر ولكنهما « **يريان نفسيهما تريان الواحدة فى الأخرى** » ، وبعبارة أخرى أنهما (**الوعيان**) « يعترفان بنفســـيهما كمعترفين يتبادلان الاعتراف » (نفس المرجـــع ص ١٥٧) .

غير أن ذلك لا يتم بغير نضال مرير ، نضال حتى الموت يقيم أحد طرفى النضال ســـيدا والطرف الآخر عبدا . الأول لأنه يخاطر بحياته من أجل السطوة الخالصة ينتزع بها اعتراف العبد الذى يشترى حياته بعبودية معترفة بالسيد . ولن نمضى فى عرض التطور الديالكتيـــكى بين السيد والعبد لأنه لا يتصل بهدفنا من هـــذا المقال فضلا عن أنه موضوع مألوف .

ولكن لا يفوتنا أن نشـــير اشارة عابرة الى ما يطلق عليه هيجل **الوعى الشقى** الذى يبدو أنه تخلص من الغيرية (**الآخر**) فى انطواء على الذات . انه شقى بنصبه فى العمل ويتميز بأنه حـول ما كان له سيدا الى شىء لم يعـــد فى متناوله : الضمير الصارم : فقد أصبح السيد (الآخر) باستدماجه : **الأنا الأعلى** : سيدا فى الداخل ، طاغية لا يكف عن الاتهام فيغوص الأنا فى لجة من مشاعر الذنب . لقد انتقلت علاقة الســـيد بالعبد من المسرح الخارجى الى المسرح الداخلى . ولا شك أن المشتغلين بعـــلم النفس قد فطنوا الى ما يشير اليه هذا التأويل .

ومهما كان الأمر فعلينا أن نذكر أن الصورة المجردة للانعكاسات المرآوية بصـــدد الوعى بذاته التى سبق عرضـــها ـ وان كانت لا تنتهى الى مأزق ـ الا أنها الخبرة الأساسية فى تكوين الوعى بذاته بحيث يمكن ـ تسجيلا لها ـ أن نقول مع أبوليت : « **ان ماهية الانسان أنه مجنون ، أى**

أن يـــكون هــــو فى الآخر ، أن يـــــكون ذاته بهـــذه الغيرية عينها ولعـــل **باسكال** فى ومضة من الحدس قد تبين هذه القضية عندما قال : « **ان الانسان مجنون بالضرورة حتى ليصبح مجنونا على نحو آخر من الجنون ، اذا لم يـكن مجنونا** » .

* * *

بين كشوف التحليل النفسى وقضايا فنومنولوجيا الروح

الأنا والآخر

علينا قبل أن ننتقل الى الشطر الثانى من هذا المقـال الذى سنعالج فيه قضايا ذات طابع عيانى فى فنومنولوجيا الروح ــ علينا أن نرجع الى كشوف الطب النفسى والتحليل النفسى وعلم النفس بصدد ديالكتيك الآخرية (**الغيرية**) فى **الأنا** ، من حيث أن هذا الديالكتيك يعالج مشاكل محددة فى أحوال الانسان موضـــوع دراسات الطب النفسي وعلم النفس بعـامة والتحليـــــل النفسى بخاصة . وسأبدأ بعرض مشاهدات فذة قام بها فرويد ، وجدت طريقها الى بحوث عدد من الفلاسفة المعاصرين لأنها ــ كما يقول **پول ريكور** ــ تلقى لديهم صدى من التعاطف لمــا تتضمنه من نفاذ البصيرة فى موضـــوع يناظر بعض ما يشغلهم وخاصة مشكلة الآخر ، التى لم تصبح مشكلة الا فى الفلسفة المعاصرة . يذكر فرويد فى رســالته « **ما فوق مبــدأ اللذة** » (مجموعة المؤلفات الأساســية فى التحليــــل النفسى . دار المعارف بمصر ص ٣٤ وما يليها) : أنه اتفق له أن يشاهد أفعال ولد صغير كان يبلغ من العمر ثمانية عشر شهرا ، وذلك لفترة دامت عدة أسابيع ، عاشها معـــــه ومع أهله فى دار واحدة (**كان هذا الطفل حفيد فرويد**) ، وانقضى من الوقت زمن طويل قبل أن يتضح له معنى أفعاله المحيرة التى كان يواصل تكرار القيام بها . وكان الطفل حينئذ لا يكاد يفصح ، وكان مطيعا مهذبا ، ولم يكن يبكى أو يصيح اذا خرجت أمه من البيت وتركته ساعات بأكملها ، رغم أنه كان متعلقــا بها تعلقا شديدا . ومع ذلك كان هذا الطفـــل المهذب يمارس بين الحين والحين عادة مزعجة . فقد كان يقذف كل ما يقع تحت يده من أشـــياء الى أحد أركان الحجرة أو تحت بعض الأثاث ، وكان اذ يقذف بهذه الأشياء بعيدا تبدو عليه أمارات الارتياح ويصيح : fort (بالألمانية : ذهب) حتى فطن فرويد آخر الأمر الى أن ذلك لعبة ، وأن الطفل كان يستخدم دماه كى يلعب بها لعبة « **ذهب بعيدا** » أو « **اختفت الأشـــياء** » . وحدث يوما أن شاهد ما أيد رأيه . اتفق للطفل يوما أن أمسك « بكرة » التف حولها بعض الخيط ، فكان يقذفها بعيدا فى مهارة داخل سريره الصغير المحاط بستار وهو ممســك بالخيط ، حتى اذا ما اختفت البكرة صاح : « **ذهبت** » ثم يجذبها فتظهر البـــكرة ويصيح فى ارتيـــاح Da (بالألمانية : ها هى) .

كانت هذه اذن لعبته بأكملها : الاختفـــاء والعودة ، يكررها مرات ومرات فى ارتياح أثناء غياب أمه عنه . **يبدو اذن أن الطفل الذى كان يحزنه غياب أمه ، كان بذلك يلعب لعبة الغياب والحضور** . فهو يأخــذ فى يده بزمام الموقف فيجعلها ، فى لعبته ، تغيب عن ناظره على نحو رمزى ويقضيها ــ وســيكولوجيا يفنيها ــ ثم يبعثها من جديد وهكذا يسيطر على الموقف الذى كان يستثير فيه الشـــعور بالأسى والتمزق ، ويصبح فى لعبته فاعلا ازاء موقف كان يدهمه وهو فى حالة سلبية لا يملك من أمره شيئا ، فيفتعل بمحض ارادته هذا الذى كان يشـــقيه ويكاد يشعره بغيابه هو (**وفنـــائه**) المصاحب لغيـاب أمه ، من حيث أن الطفـــل يتعين بأمه (**يتوحد بها**) فى تلك السن المبكرة كما كشفت عن ذلك بحـــوث التحليل النفسى . وقد قام الدليل على صحة تفسير اللعبة بأنها لعبة الغياب والحضور عندما حدث يوما أن بقيت الأم عدة ساعات خارج البيت فحياها الطفل عند عودتها بقوله « البيبى (الطفل الصغير) ذهب » . وقد اتضح مدلول عبارته على ضوء ما فعله الطفل أثناء غيبة أمه الطويلة . فقد عثر على وسيلة للاختفاء

هو نفسه : كان قد رأى صورته منعكسة فى مرآه كبيرة فما كان منه الا أن جثم على ركبتيه ، الأمر الذى أدى الى اختفاء صورته فى المرآة ٠

وغنى عن البيان أن اختفاء صورته فى المرآة يتضمن فقدانه نفسه من حيث أن استبعاد الآخر (**الصورة المرآوية**) يتضمن استبعاد الذات ، حتى اذا وقف الطفل وظهرت صورته من جديد فان استحضار الآخر (**الصورة المرآوية**) يتضمن أيضا فقدان الذات من حيث أن الذات خارجة عن نفسها على نحو ما ، اذ أنها ترى نفسها عندئذ بوصفها آخر ، بوصفها مغتربة فى آخر ٠ وهكذا نلتقى فى ديالكتيك هذه الواقعة العيانية بديالكتيك هيجل ذى الطابع المجرد — السابق ذكره — بصدد الوعى بذاته بوصفه انعكاسات مرآوية ، يتخلق موجودا مغتربا معا فى علاقته بوعى بذاته آخر ٠

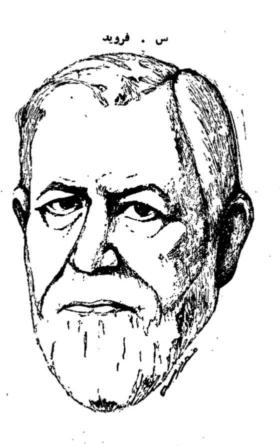
ولنعد مرة أخرى الى لعبة البكرة والخيط : **لعبة الغياب والحضور** ٠ نعلم — من كشوف التحليل النفسى — أن التعين (**التوحد**) بالمعتدى حيلة من حيل الدفاع المألوفة فى الظهور على الخوف من المعتدى . فالطفل فى لعبة الغياب والحضور يقوم هو بدور المعتدى (**الأم بوصفها مصدر شقائه وافتقاده نفسه من جراء غيابها**) ٠ فهو اذن الذى يقصى الآخر (أمه) فيفرغ بذلك غضبه من خلال تبادل الأدوار ويتحداها وكأن لسان حاله يقول : « حسنا لست فى حاجة اليك ، فأنا أقصيك بنفسى » ٠ وينبغى أن نذكر أنه من عادة الأطفال أن يقوموا بأنفسهم ، فاعلين ، بما عانوا منه فى موقف مؤلم ، كأن يلعب أحدهم لعبة الطبيب ازاء شخص آخر ، عقب فحص مؤلم أو عملية جراحية صغيرة كان هو موضوعها من قبل طبيب ٠ على أن أهم ما فى لعبة الغياب والحضور انما هو ضرب من الانجاز الثقافى (Cultural) من حيث أن الطفل يفلح من خلال لعبته فى تحقيق اقلاع عاطفى عن مصدر الاشباع ، وقبول التخلى ، فى موقف رمزى ، عن الرغبة الفجة التي يحكمها مبدأ اللذة ، والسير قدما ، من خلال الرمزية ، نحو النضج ٠ وهو ما نطلق عليه فى التحليل النفسى انجاز التعين الذاتى انجازا يتفاضل به « **الأنا** » عن **الأنا الآخر** ، تفاضلا يفضى الى استقلال عن الآخر يقتضيه « **مبدأ الواقع** » ٠ وهذا يناظر ما يذهب اليه هيجل فى قوله : « ان الافناء ذا المعنى المزدوج للوجود الآخر ذى المعنى المزدوج ، انما هو ٠٠ عودة ذات معنى مزدوج الى الذات نفسها ٠ ذلك أولا لأن الوعى بذاته يبعث نفسه بذلك الافناء ، أى يصبح من جديد عدل نفسه بافناء وجوده الآخر ٠ وثانيا فهو يعيد الى نفسه الوعى بذاته الآخر لأنه كان موقنا بذاته فى الآخر ٠ انه يفنى كيانه هو فى الآخر وبالتالى يرد الى الآخر حريته فيصبح آخر حقا » ٠

ويجدر بى استكمالا لما سبق — أن أسوق ما أسفرت عنه بعض الدراسات فى التحليل النفسى فيما يطلق عليه : **مرحلة المرآة** ان الطفل حتى الشهر الثامن اذا نظر فى المرآة يمد يده اليها كأنه يرى قرينا : Double (قارن هيجل Doublement de la Conscience) ، ويمد الطفل يده يريد أن يلمسه وينظر الى صورته فى المرآة اذا نادته أمه ٠ وفجأة عند اجتيازه الشهر الثامن ، نجده يفيض مرحا عندما ينظر الى صورته فى المرآة ٠ وتدل مجموعة استجاباته أمام المرآة اذ ذاك على أنه بدأ يدرك لنفسه صورة مرئية ، أى أنه أصبح مشاهدا لنفسه ٠ وهذا يتضمن بالضرورة أنه فطن الى صورته فى نظر الآخرين ٠ وبعبارة أخرى تتميز هذه المرحلة بضرب من التفاضل بين الذات والآخر ونشأتهما معا ، من حيث أن ادراكه قبل ذلك كان قاصرا على أحاسيس مباشرة كان يعيشها فى الآخرين كما يعيش ما يراهم يعيشونه ٠ ثم هو اذ يفطن الى صورته المرئية ينتزع من الوجود المباشر الى وجود متخيل يغترب فيه هذا الوجود المباشر ، اذ تستحوذ عليه الصورة المرآوية بوصفها النواة الرمزية لضمير المتكلم أو ضمير الرفع المنفصل : « أنا » قبل أن يتموضع فى ديالكتيك التوحد بالآخر (أو على الأصح قبل أن يعين ذاته بالآخر) وتأتى اللغة تسجل هذا التموضع ٠

نواجه اذن فى هذه المرحلة اغترابا فى سلسلة من الوجود والاغتراب ، نشاهد بعضها حين نرى طفلا يراقب طفلا آخر من سنه فاذا وقع الثانى صاح الأول صـــيحة الألم وكأنه هو الذى وقع (واذا راجعنا أنفسنا نحن الكبار وجدنا أننا نفعل ذلك أحيانا وخاصة أثناء مشاهدة مسرحية ذات طابع تراجيدى) ٠ على أن هذه الظاهرة السيكولوجية التى يطلق عليهـــا علمـــاء النفس « العبرية » Transitivism تكون أوضح ما تكون لدى الأطفال بين السنة والسنتين ونصف ، ولدى بعض مرضى النفس ٠ فاذا سلك أحد طفلين مسلكا سلك الآخر المسلك المكمل له ، كأن يتخذ الواحد هيئة العارض فيتخذ الآخر هيئة المتفرج ، أو اذا اتخذ أحدهما موقف السيد (الطاغية) وقف منه الآخر موقف العبد ٠ ولكنا لا نلبث أن نتبين فى سلوكيهما أن كلا منهما يعيش دوره ودور الآخر معا ، أى أن كلا منهما يعيش خبرته ويعيش « عبرها » (أى خبرة الآخر) ، حتى أن الطفل قد يحس أنه تلقى الضربة التى كان هو الذى كالها ٠ ويصف لنـــا « **هنرى ڤالون** » مشاهدة موحيـــة : طفلة كانت جالسة الى جوار مربيتها وبجانبها طفلة أخرى ، وكان يبدو على الطفـــلة الأولى أمارات القلق ، (لأسباب يضيق المقام عن ذكرها) ، وفجـــأة صفعت الطفلة زميلتها ٠ وعندما سئلت عن فعلتها أجابت أن زميلتها هى التى صفعتها وأنها هى الشريرة ٠ ولم يكن هناك شك فى اخلاصها فيما تقول وفى يقينها بادانة زميلتها ٠ لابد اذن أن مشاعر القلق التى انتابت الطفلة الأولى فاضت بها فخلعت على زميلتها هالة من الشر والعدوان ٠ وقد ينطلق الطفل يقوم بالدورين المتـــكاملين (السيد والعبد ، العـــارض والمتفرج ٠٠ الخ) دون مشاركة أو مع مشاركة لا تذكر من الطرف الآخر ، ويكفيه عندئذ محضره فما الطفل الآخر بالنسبة له الا صورة : صورة الشبيه : صورة مرآوية ٠

ويطلق ـ فى التحليل النفسى ـ على هـــذا الضرب من الادراك : **الادراك النـــرجسى الذى**

س ٠ فرويد



يصاحبه تعيين (توحد) نرجسي بالآخر ، بمعنى أنه يرى نفسه في الآخر كما أنه يرى الآخر في نفسه ، بحيث يكون مضيعا في الآخر والآخر مضيعا فيه ، وهي أحوال نجدها بوضوح لدى مرضى العقل : فالمريض البارنوى الذى يتهم بخيانته مع رجل آخر انما يرى ، في الحقيقة ، نفسه في زوجته ، يرى الجزء الأنثوى (أى رغباته الجنسية المثلية) في زوجته ، فهو يسقط بعض نفسه على زوجته ، ويحارب فيها مالم يستطع أن يحاربه في نفسه • كما أن المريض بالاكتئاب الذهانى الذى يوجه الى نفسه أخطر التهم والتحقير وينكر على نفسه حق الحياة ، حتى لقد يقدم على الانتحار ، يتبين في آخر الأمر أن كل هذا الهجوم العنيف الغاضب انما يقصد به الآخر المحبوب المكروه معا ، والقابع داخل نفسه ، بعد أن تخلى عنه « **بالغياب** » الحقيقى أو النفسى ، فيستدمج داخل النفس . ولا يمكن أن تتم عملية **الاستدماج** الا لسبق وجود تعيين ذاتى نرجسى هو السبب أيضا في عملية **الاسقاط** في مرض البارانويا السابق ذكره •

فاذا عدنا مرة أخرى الى لعبة الغياب والحضور لدى الطفل الذى غابت عنه أمه ، فسنرى في ضوء التعيين الذاتى النرجسى بالأم أن ديالكتيك الغياب والحضور أكثر تعقيدا مما قدمنا • فالطفل كان يلقى بالبكرة داخل سريره المحاط بستار أى في المكان الذى يختفى هو فيه عن الأنظار ، وبالتالى فان العلاقة التى يقيمها الطفل مع أمه من خلال لعبته انما تتم عن طريق علاقة نرجسية بنفسه وبأمه • وقد رأينا الطفل يوما يبادر أمه عند عودتها بقوله « البيبى ذهب » وذلك بعد خبرته أمام المرآة يجثم فتختفى صورته ويقوم فتبعث • يتضح اذن أن لعبة البكرة وخبرة المرآة تدوران في فلك نرجسى : أى علاقة جسمه بصورته المرآوية ، وبالتالى فان تعيينه ذاته بأمه تعيين نرجسى مزدوج : أمه في غيابها وأمه في عودتها • فهو عندما جعل البكرة تختفى في سريره يقوم « باخراج مسرحى » لموقفه هو مهجورا من أمه ، ولكنه اذ يأخذ بزمام الموقف فهو الذى يهجر متعينا بالأم التى تهجر ، ويجعل أمه مكانه أى يعينها بنفسه مهجورا مادام يخفى البكرة (أى أمه) في سريره هو • ولكن لما كانت الأم المهجورة في هذه الحالة تمثل الطفل مهجورا في الواقع ، فان ذلك يعود به من جديد الى البكرة بوصفها هو • فاذا ما جذبها فانه يبعث أمه ويبعث نفسه معا : يبعث الأم التى هجرت ونفسه المهجورة غير مهجورة • وقد يبدو أنه بانتهاء الجزء الثانى من اللعبة قد صحح موقفا مؤسسا من خلال ديالكتيك الغياب والحضور ، ولكن الحضور الرمزى للأم الهاجرة لا يستطيع أن يمتص شعور التمزق والضياع فيها من حيث أنها لم تحضر فعلا • ومن هنا كانت حاجته الى تكرار ديالكتيك الغياب والحضور الذى يستشعر في بعض لحظاته ومضة من أمل العثور على نفسه المضيعة لا تلبث أن تنطفىء •

ولكننا رأينا رغم ذلك فيما سبق من مناقشة أن اللعبة بما تحمله من رمزية ـ لا ينهض لها الا طفل الانسان ـ تفتح طريق النضج الانسانى من خلال تعيين بالآخر تنخفض فيه سمة النرجسية تدريجا من حيث أن الطفل يرى الآخر يعوضه عن اقلاعه عن اشباع الرغبة المباشرة اعترافا بحقه في الوجود ، اعترافا يعيد الى الذهن ديالكتيك هيجل بصدد السيد والعبد وفض أزمة الوجود المغترب (النرجسى) من خلال اعتراف متبادل ، الا اذا ضاق أفق السيد وأصر على موقفه فينتهى الأمر بفوز العبد سيدا للسيد وانقلاب السيد عبدا للعبد •

على أن أقرر الآن أن التحليل النفسى الذى قدمته للعبة الغياب والحضور ، انما يتخطى ما انتهى اليه **فرويد** • ذلك أن فرويد ترك بعض جوانب هذه اللعبة غامضة تفتقر الى فحص أعمق • وعلى أن أقرر أننى استكملت تحليل فرويد تحت تأثير تمثلى لمنهج هيجل الفنومنولوجى • وأعتقد أننى لا أناقض نفسى ، من حيث ما قدمت في صدر هذا المقال من وجوب

الحذر فى استخدام مقولات مستقاة من اطار فكرى معين ، فى اعادة تفسير وقائع ذات خلفية فكرية مختلفة · ذلك أننى لم أقحم ـ تعسفا ـ مقولات هيجلية على واقعـــة تدخل فى نطاق التحليل النفسى · وانما ساقنى تمثلى للمنهج الفنومنولوجى الهيجلى ـ على نحو يكاد أن يـكون لا شعوريا ، أو الأقل على نحو تلقـــائى ـ الى توسيع أفق الفحص ، فوجدتنى أقرأ تلقائيا فى تفاصـــيل لعبة الغياب والحضور ديالـكتيك الأنا ـ الأنا الآخر ، فى انعكاسات مرآوية تلاقت فيها خيوط الموقف كله فى اتساق يرضينى وترتاح له نفسى بوصفى **محللا نفسيا** ، لا بوصفى فيلسوفا ·

ولكى أجلو الموقف ينبغى أن أذكر أن كتاب فرويد « **ما فوق مبدأ اللذة** » (الذى عرض فيه لعبة الغياب والحضور) كان محاولة لتفسير وقائع محيرة فى ميدان التحليل النفسى : منها واقعـة « **اجبار التـــكرار** » أى عودة بعض المرضى مرارا وتكرارا الى المواقف والاتجاهات النفسية التى كانت مصدر شقائهم بالرغم مما اكتسبوا من استبصار أثناء العلاج ، ثم ظاهرة **المازوخيـــة النفسية** (تعذيب النفس) بالرغم من القاء الضوء على مصادرها اللاشـــعورية ، وما الى ذلك من المشاهدات الاكلينيكية المحيرة · وقد انتهى فرويد فى هذا الكتاب (سنة ١٩٢٠) الى نظرية جديدة تقول بوجود غريزتين : **غريزة الحيـــاة وغريزة الموت** · وينبغى أن أذكر أن هذه النظرية لم تلق الا الاعراض من جـــانب أتبـــاعه من المحللين النفسيين · فقد هالهم أن تكون ثمة غريزة للموت تناهض غريزة للحياة · على أننـــا نحن معشر المحللين النفسيين من الرعيل الثانى (على الأقل جمهرة منا) نقبـــل مالم يقبله الرعيل الأول ، لأسباب يضيق المقام عن ذكرها ، **أسباب استقيناها من خبرة اكلينيكية امتدت زهاء خمسين عاما** ·

على أن ما يهمنى من ذكر ذلك هو أن مفهـــوم غريزة الموت كما قدمه فرويد فى كتابه ســـالف الذكر كان من المحتم أن يكون مصيره الرفض · ذلك أن فرويد لم يفطن الى الجانب البنـــاء لهذا المفهوم · الا أننا بفضـــل تمرســـنا بالمنهج الفنومنولوجى الهيجلى نعلم أن السالبية (**والموت لايعدو فى نهاية الأمر أن يكون ضربا من السالبية**) انما هى حلقة يقتضيها اطراد النمو فى الحياة ، وهى بعد ـ بوصفها نقيض أطروحة ـ تلزم لزوما عن الأطروحة · وبعبارة بسيطة أن الافناء الذى كان يجريه الطفل فى لعبة الغياب والحضور (افناء يشمل أمه وبالتالى يشمله بناء على تعينه النرجسى بها) انما هو افناء لضرب خاص من الوجود ، أعنى ذلك الوجود النرجسى الذى اذا طال أو ارتد اليه الراشد يفضى الى الموت النفسى المحقق (ألم يفن نرجس من طول تأمله صورته فى الماء ؟) · ان النرجسية ضرب من « **الأنا وحدية** » الانعزالية وبالتالى رفض للتواصـــل بين الذاتى وهو لب الحياة الانسانية الســليمة والطريق الى ارساء الانية على أساس مكين ·

نستطيع اذن أن نقرر أن السالبية : الموت أو الافناء ، لها جانبها الايجابى من حيث أنهـــا موت الموت ، موت ما يفضى الى الموت · ويقـــوم الدليل اليوم ـ وبعض هذا الدليل قدمه لنا فرويد نفسه ـ على أن السالبية والنفى المعدم هى الطريق الى بزوغ العقل ، الى تكوين الرمزية ، والانطلاق الى حياة انسانية ثرية بمنجزاتها ·

وهذا يعود بنا مرة أخرى الى فنومنولوجيـــة الروح التى قيل عنها أنها نبع لا ينضب ســـواء أكان من ينهل منها فيلســـوفا (بمـــا فى ذلك الفيلسوف الماركسى) أو طبيبا نفسيا أو عالم نفس أو مشتغلا بأى علم من علوم الانسان .

مصطفى زيور

ظاهرة
الغموض



عند
أنجارتي

د. عبد الغفار مكاوي

> « ان الشعر يرتبط بشكل عال من التفسير يكمن في سوء الفهم ، فالقصيدة تنتهي بعد كتابتها ، ولكنها لا تتوقف ، بل تبحث عن قصيدة أخرى في نفسها ، أو في المؤلف ، أو في القاريء ، أو في الصمت » .
>
> « بيدرو مالليناس »

من مفارقات الشعر الحديث أن يكون الغموض من أوضح مظاهره ، يشترك فى هذا جانب كبير من الشعر الأوروبى والشعر الجديد فى بلادنا . ومع أننى أعلم عن نفسى أن « **أوضح** » عيب فى هو الوضوح ، فسأحاول فى السطور القادمة أن ألقى شيئا من الضوء على هذه الظاهرة التى طالما عذبت القراء ، وحيرت النقاد ، وتعجب منها الشعراء أنفسهم ! وأحب قبل أن يتشعب بى القول فى هذه المشكلة العويصة أن أقدم للمقال بمجموعة من الملاحظات العامة ، تمهيدا للحديث عن ظاهرة الغموض فى الشعر الأوروبى فى القرن العشرين ، وبخاصة عند واحد من أكبر شعرائه ، وهو **جوسيبى انجارتى** أعظم شعراء ايطاليا المعاصرين الذى يعده بعض النقاد من أكثرهم غموضا ، بل يزعمون أنه من الداعين اليه والمؤسسين لنزعة قوية فيه :

ملاحظات عامة

١ ـ يعبر الشاعر الجديد عن تجربة جديدة . هذه التجربة الجديدة تجعله يتناول اللغة تناولا خاصا ، يقوم بدوره على فهم خاص للحياة وظواهر الوجود .

٢ ـ فى عروق اللغة يعيش نبض العصر وينعكس وجهه المظلم أو وجهه المضيء . **واذا كان عصرنا يختلف عن العصور السابقة فكيف لا تختلف لغتنا عن لغة الآباء والأجداد ؟** واذا كان عصرنا يتمزق بالقلق والخوف والتشتت والصراع بين الدول والمذاهب ، وسيطرة الآلة على الانسان وبعده هذا عن نفسه وعن العالم بقدر محاولته السيطرة عليها والتحكم فيها ، **فكيف لا تكون لغتنا مرآة لكل هذه الغرائب والمتناقضات ؟** واذا جاز القول بأن لكل منا عالمه، فكيف نستبعد على شاعر اليوم أن يكون له عالمه أو قل غابته الكثيفة المظلمة ؟

٣ ـ ليس لكل عصر لغته فحسب ، بل لكل شاعر لغته أو قاموسه الشعرى الخاص به . وقد يكون من أسباب حكمنا بالغموض على طائفة كبيرة من نماذج الشعر الحديث راجعا الى آفة الكسل أو التعود أو عجزنا عن بذل الجهد الواجب للتخلى عن القوالب والصيغ التعبيرية التقليدية لنستطيع استكشاف القوالب والصيغ الجديدة التى تحمل نبض العصر . وكيف لا نشكو من غموض **ادونيس** أو **خليل حاوى** أو **البياتى** مادمنا نقرؤهم ونحن نرتدى زى الجاهليين أو الأمويين أو العباسيين ، لا بل زى **البارودى وشوقى وحافظ** ؟ ثم ان الشعر معبود **لا** يحب أن يشرك به ، فاذا دخلت الى معبد شاعر فعليك أن تقدم له كل تضحية ، وتفنى فيه كل الفناء . **وهل يصح ايمانك ان صليت فى المسجد أو الكنيسة وقلبك مشغول بآلهة المجوس والفراعنة والبابليين ؟!**

٤ ـ ينبغى أن نلتزم الحرص فى استخدام كلمة الغموض . **صحيح** أن الشعر الجديد ـ **واقصد نماذجه الممتازة التى تستحق هذه التسمية !** ـ يتصف عامة بالغموض ـ غير أن هناك ، ان جاز هذا التعبير ، غموضا أصيلا وغموضا زائفا . والغموض الأصيل ينتج عن التحام لغة الشاعر وقلبه بالحياة والوجود . فحياتنا اليوم تحفل كما قلت بالتناقض والتمزق والغرابة ، وتموج بظواهر من الظلم والرعب والتفتت التى تزيد من غربة الشاعر عن العالم وغربة العالم عنه ، وتجعلنا عاجزين عن فهمها او تفسيرها مهما حاولنا أن نصطنع منطق أرسطو أو نفزع الى طبائع الأشياء . وهناك الى جانب هذا غموض زائف يزور لغة كاذبة ، فيأخذ اطار الشعر الجديد وشكله ، ولكنه يحشده بتعبيرات سخيفة أو استعارات كاذبة أو صور ورموز وأساطير يكدسها الى جانب بعضها البعض كيفما اتفق !

وقد يسأل القارىء : **ولماذا لا يكون الشعر الجديد بسيطا واضحا وهناك قدر هائل من الشعر البسيط الواضح الذى يؤثر علينا ويهز مشاعرنا .**

والرد على هذا أن الغموض ليس قاصرا على الشعر القديم دون الجديد ، وأن الشاعر الجديد لا يبحث عن الغموض حبا فى الغموض أو التعقيد لذاته . فليس كل الشعر المعقد شعرا غامضا ، ولا كل الشعر الغامض شعرا معقدا . **ثم ان الشعر الغامض يمكن أن يهزنا ويؤثر فينا بقدر ما يهزنا الشعر الواضح البسيط ، بل قد يكون الغموض من أقوى أسباب هذا التأثير .**

٥ ـ وهنا لابد أن نفرق بين الغموض والابهـــام . فالشيء المبهم المستغلق ليس هو بالضرورة الشيء الغامض . لأن الابهام صفة نحوية قبل كل شيء ، أى ترتبط بتركيب الجملة ، فى حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبـــل مرحلة التعبير والصـــياغة اللغوية النحوية .. **فالغموض اذن هو غموض الرؤية او التجربة نفسها .** وما دام الشاعر صادقا فهو ينقل لنا تجربة وجود يزداد كل يوم غموضا ، أى يزداد اضطرابا وقلقا وتفتتا ، ويبتعد بأحداثه المروعة المفاجئة عن النسق التقليـــدى المتكامل المنسجم . واذن فالغموض ليس صفة سلبية تأتى من عجز الشاعر أو فشله فى الوضوح ، بل هو صفة ايجابية تفرض ضرورتهـا على الشاعر لأنها كامنة فى التفكير الشعرى نفسه أى متصلة بجوهر الشعر وطبيعته الأصلية . **ولذلك تزداد عند الشاعر بقدر ما يزداد نصيبه من الأمانة والصدق فى التعبير .**

٦ ـ الشعر وليد الخيال ، والخيال تعبير آخر عن الاختراع . لذلك فلا عجب أن نجد الشاعر يخترع المعانى والألفاظ والاستعارات والصور الجديدة ، محاولا أن ينقل الينا تجربته أو رؤياه الجديدة للكون والحياة ، أو يشكل بها تلك الوحدة الشعورية أو الصورة اللغوية والموسيقية التى تظل تعتمل فى باطنه قبل أن تتجسد فى الكلمات . وليس عجيبا كذلك أن نجد كلماته تبتعد عن معانيهـــــا الاصطلاحية أو دلالاتهـــا العادية المألوفة لنا فى حياتنا اليومية ، بحيث نستطيع أن نقول انه يزداد غموضا بقدر ما يزداد اقترابا من جوهر الشعر الحقيقى . وغنى عن القول أن الغموض لا يعنى أبدا الالغاز أو الســـخف أو التعقيد .

٧ ـ كل انسان منا يعيش فى التراث ، فمن لم يكن له ماض فلا حاضر له ولا مستقبل . والشـــاعر العصرى يتخذ بالضرورة موقفا من تراثه ، وسواء حاول أن يخرج عليه أو يرفضه رفضا تاما ، كما فعل بعض غلاة الرمزيين والسرياليين من دعاة العصرية المطلقة فى النصف الثانى من القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، أو قبل منه شيئا ورفض شيئا آخر ، فهو على كل حال يريد أن يتجاوزه أو يغير النظرة اليه . ولكننا نحن القراء العاديين أميل الى المحافظة



ص . عبد الصبور

أو قل الى التعود ، ولذلك يشق علينا أن نحسن الظن بمن يثور على التراث ونتصور أنه يثور علينا ، ونسارع الى وصفه بالغموض والاغراب . ولو تذكرنا أن الثورة على التراث لا تعنى معاداته ولا البصق عليه ، بقدر ما تدل على الارتباط العميق به ومحاولة اثرائه بتجارب وأبعـــاد جديدة ، فربما يزول سبب من أهم أسباب الغموض الذى نتصوره فى الشعر الجديد . وقد نستطيع أن نضيف سببا آخر ، وهو أن الشاعر الجديد ، مهما يكن موقفه من التراث المحلى والانسانى ، يحيط علما بخفايا هـــذا التراث ويتفنن فى استغلاله واستلهامه . ونظرة الى شعر **البياتى وأدونيس وصلاح عبد الصبور** مثلا ، أو **اليوت وازرا باوند وجوتفر يدبن** ، تؤكد أن الشاعر الجديد قد أوغل الى حد مخيف فى معرفته بالتراث الانسانى ـ مخيف لنا نحن قراءه العاديين كما قلت . فاذا رأيناهم يكثرون من اســـتخدام الرموز والأساطير والمواقف والأبطال من التاريخ القديم والحديث ، والشرقى والغربى ، واذ رأينا شاعرا مثل اليوت يتنقل مرة فى آفاق الثقـافة العالمية ويعيد صياغة المواقف والرموز والشـخصيات القديمـة بما يوائم رؤياه الشعرية والنفسية ، واذا رأينا شاعرا آخر مثل باوند يتطرف فى هذا الاتجاه فيكتب بعض الكلمات والجمل الشعرية بلغاتها ورسمها الأصـلى ـ كالهيروغليفى أو الصينى أحيانا ! ـ فاننا نصاب كما قلت بالخوف

والفزع ، لا من معرفة الشاعر بالتراث بل من جهلنا نحن به ! لعل هذا أيضا أن يكون أحد الأسباب التى تجعلنا نتهم الشعر الحديث بالغموض .

٨ ـ وأخيرا قد يقع ذنب الغموض على الشاعر نفسه لا على قرائه : فهو قد يستخدم الرموز والأساطير استخداما تقريريا مباشرا ، دون أن يستوحيها أو يستلهمها ، أو يكدسها بجانب بعضها البعض دون أن ينجح فى ربطها بحالته النفسية أو بسياق القصيدة ، أو يعجز عن تناولها التناول الشعرى الحق الذى يبعث الحياة فيها ، ويربط معناها الخاص بالمعنى الانسانى العام . وقد يفتعل من الاستعارات والمعانى والكلمات مالا تقتضيه طبيعة الموقف الشعورى الذى يريد أن ينقله الينا . لذلك لا يصح أن نظلم القراء دائما ونتهمهم بالجهل والغباء ، فكثيرا ما يتحمل الشعراء أنفسهم مسئولية الغموض ..

هذه الظاهرة .. ظاهرة الغموض

بعد هذه المقدمة التى اهتديت فيها بالكتاب القيم « **الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** » للدكتور عز الدين اسماعيل ، انتقل الى الكلام عن ظاهرة الغموض فى الشعر الأوروبى المعاصر بوجه عام ، تمهيدا للكلام عنها عند أحد أعلامه .

والغموض من أهم الخصائص التى تميز الشعر الحديث . فهو يلقى على اللغة مهمة عسيرة وغريبة معا ، الا وهى أن تفصح عن المعنى وتخفيه فى آن واحد . انه يعزل القصيدة عن وظيفة اللغة الأساسية فى النقل وتوصيل المعانى ، ليعلقها فيما يشبه الفراغ ، فتبتعد عن القارىء كلما حاول الاقتراب منها . وقد يبدو فى بعض الأحيان كأن الشعر الحديث ليس الا محاولة لتسجيل احساسات مبهمة وتجارب مضطربة يحتفظ بها الشعر لمستقبل قريب أو بعيد ، يتمكن فيه من التعبير عن احساسات أوضح وتجارب أنجح . وهذا يدور ويدور حول امكانات لم تثبت أو تتحقق بعد .

ولكن من أين يأتى هذا الغموض ؟

قد يأتى من المضمون أو الأسلوب الذى يلجأ اليه الشاعر . فالقصيدة تتكلم عن أحداث أو كائنات لا يعرف القارىء شيئا عن مكانها أو زمانها أو أسبابها ولا يخبره الشاعر بشىء عنها ، وعباراتها لا تتم ولا تكمل بل تنقطع فجأة لسبب لا يدريه ، كأنما حاولت أن تقطع الصمت المطبق فلم تفلح . وقد لا يتألف المضمون الا من مواقف لغوية ، تختلف بين الخشونة والنعومة والسرعة ، بحيث لا تكون الموضوعات والعواطف التى تتحدث عنها سوى مادة لا معنى لها . ومن أبرز وسائل الأسلوب التى تسبب الغموض تغيير وظيفة الحروف والصفات والظروف وصيغ الأفعال وترتيب الجملة العادية ترتيبا غير مألوف : والميل الى ما يمكن تسميته بالجمل المفتوحة ، كأن تتألف الجملة من أسماء لا يرتبط بها فعل ، أو نجد جملة رئيسية بلا جملة جانبية أو العكس ، أو جملة شرطية بلا جواب شرط ، أو باسقاط أدوات التعريف عن الأسماء واستخدامها بطريقة تزيد من الغموض بدلا من أن تعمل على التحديد والتعريف . أضف الى هذا أننا قد نجد قصائد بلا عنوان ، أو بعناوين لا توافق موضوعها فتزيد بذلك من تعدد المعانى المختلفة التى توحى بها . وقد يكون السبب فى التخلى عن العنوان هو رغبة الشاعر أن يخلى مضمونه من أية صلة تربطه بالواقع والمألوف . ويذكرنا هذا **ببيكاسو** الذى اشتهر عنه أنه لا يضع عناوين للوحاته، بل يتولى ذلك عنه تجار اللوحات ومنظمو المعارض الفنية..

ويطول بنا الأمر لو أردنا أن نتتبع أقوال الشعراء التى يطالبون فيها بالغموض أو يحاولون تبريره . فالشاعر « **ييتس** » يتمنى أن يكون للقصيدة من المعانى بقدر عدد قرائها ! **واليوت** يقول ان القصيدة شىء مستقل يقف بين المؤلف والقارىء ، كما أن العلاقة بين المؤلف والقصيدة تختلف عن العلاقة بينها وبين القارىء . فالقصيدة التى يكتبها الشاعر تخرج من يده الى الأبد . وقد يستشف القارىء فيها معانى لم تخطر على بال المؤلف، أى أن من حق القارىء أن « **يؤلفها** » من جديد . والشاعر البرتغالى **بيدروساليناس** يقول فى هذا المعنى : « **ان الشعر يرتبط بشكل عال من التفسير يكمن فى سوء الفهم . فالقصيدة تنتهى بعد كتابتها ولكنها لا تتوقف ، بل تبحث عن قصيدة أخرى فى نفسها أو فى المؤلف أو القارىء أو فى الصمت** » . أى أن القوى الكامنة فى القصيدة أو فى اللغة التى كتبت بها لا تنتهى بمجرد الفراغ من تأليفها بل تطلق قوى جديدة فى نفس الشاعر والمتلقى .

وقد « **يوضح** » ما نريده بهذا الغموض فى الشعر الحديث أن نضرب له مثلا باحدى قصائد الشاعر الأسبانى « **جويان** » وعنوانها « **أغمض عينى** » ويمكن أن نجد فيها تصويرا لخفايا هذا الغموض أو نوعا من التبرير له :

اغمض عينى ، والسواد يطلق شرارات

هى القدر السعيد ؛

الليل يفض أختامه ويجلب من الهاوية

ضوءا يرتفع فوق الموت ؛
أغمض عينى ، فيقوم عالم عظيم يعشينى
عالم خال من الضوضاء ؛
يقينى أبنيه على الظلام ؛
وكلما زاد البرق عتمة ، كلما كان ملكا لى ؛
فى السواد تطفو زهرة .

وليس من العسير فهم معنى القصيدة . فالظــــلام أو الغموض الذى يتحدث عنه الشـــاعر يأتى من احتمائه بنفسه من العالم الخارجى والابتعاد عن أضوائه وضوضائه . **انه يغلق عينيه فينفتح عالمه الداخلى ويتحرر من ضجة الحياة ويحول الظلام ــ أو اختفاء الواقع الخارجى ــ الى نور ، ويطلع** تلك الزهرة التى لا تتفتح الا فى نور الظلام (والوردة هنا رمز الكلمة الشـــاعرة) . أى أن الشعر لا يكتمل الا فى عالم **« اللاواقع »** الذى يجبره على الغموض والاظلام .

وقد نشأت فى ايطاليا منذ حوالى أربعين عاما حركة أدبية راحت تنادى بالغموض فى الشعر حتى سميت بحركة الغموض والالغاز وكان من بين ممثليها الشعراء **بونتمبللى ، ومونتاله ، وسابا ، وكوازيمودو ، وأنجارتى** الذى سنتحدث الآن عنه بشىء من التفصيل . وقد تأثرت هذه الحركة بشعراء البارناسية والرمزية فى القــرن التاســع عشر (**رامبــو ، مالارميه ، فاليرى**) فراحت تسعى الى تأكيد طابع الغموض والسحر والايحاء فى الشعر ، وتقدم نغمة الكلمة وقيمتها الشعورية على معناها . ولكن هل تنطبق حقا صفة الغموض على أنجارتى ؟ لنحاول الآن أن نتعرف عليه .. فقد يهمنا أن نعرفه لأسباب كثيرة ، ليس أقلها أنه ولد فى بلادنا وقضى صباه فى أجمل مدننا ، وحملت أشعاره كثيرا من ذكرياته وانطباعاته عنا ..

هذا الشاعر المصرى المولد

ولد جو سيبى أنجارتى Josseppi Ongarti فى العاشر من فبراير سنة ١٨٨٨ فى الأسكندرية ، من أبوين مهاجرين من مدينة لوكا . وفى الأسكندرية التى أصبحت على حد قوله **« حلما مألوفا »** لديه ، قضى طفولته وشبابه المبكر . فهو لم يغادرها الى ايطاليا لاستكمال دراسته الا بعد أن أتم الثامنة عشرة من عمره . ثم ذهب الى باريس ، واستمع الى محاضرات الســوربون ، واكتشف عن كثب ما يجـرى من تيارات جديدة فى الأدب والفن . وتعرف على رواد الثورة الوليدة فى الشعر والرسم ، أمثال **أبوللينير وماكس جاكوب ديران وبيكاسو وبراك وبيجى** ، كما استمع الى محاضرات **برجسون** الفلسفية فى نهم وحماس ، وشارك فى الحوار آنذاك حول الفن الجديد ، وتأثر بقراءاته لمالارميه وفاليرى وسان ــ جون ــ پيرس الذى ترجمه الى لغته .

غير أن الحرب شاءت أن تضع حدا لسنوات التعلم . فما كادت تشتعل نيران الحرب العالمية الأولى حتى جند أنجارتى فى كتيبة المشاة التاسعة عشرة ، وقضى معظم الوقت فى الجبهة النمسوية . وبينما الحرب فى عنفوانها ، ظهرت مجموعته الشعرية الأولى سنة ١٩١٦ فى مدينة **« أودين »**. لم تكن أشعار حرب ماحوته هذه المجموعة الصغيرة ، بل قصائد انسان **« وجد نفسه فجأة يسير فى شارع الحرب الذى لم يكن يعلم عنه شيئا »** ، انسان يسأل لماذا ، فيردد سؤال كثيرين مثله ، كتب عليهم أن يتساقطوا واحدا بعد واحد كأوراق الخريف على الأشجار . انهم اخوته الذين يتحدث على لسانهم فى هذه القصيدة البسيطة المصفاة :

من أية كتيبة أنتم ،
يا اخوتى ؟
كلمة ترتعش
فى الليل
ورقة لم تكد تولد
فى الهواء المثير
تمرد غير مقصود
لرجل
يعرف ضعفه
اخوتى .

وفى هذه الأزمنة أيضا ، فى لهيب الحرب ، نشأت هذه القصيدة العجيبة : **« جنود »** أربعة أسطر ، تسع كلمات . لا شىء [illegible] . فالشاعر لا يقول الا القليل ، بل أقل من القليل [illegible] لم يبق أمام الكارثة من شىء يقال :

يقفون
كما فى الخريف
على الأشجار
ورقة ورقة .

وانتهت الحرب فأقام أنجـــارتى فى روما ، وعمل فى وزارة الخارجية مشرفا على تحرير نشرة باللغة الفرنسية . وتوالت دواوينه واحدا بعد الآخر : **الميناء المدفون ، فرحة الفارقين ، وعاطفة الزمن** . اشتهر أنجارتى وكثر قراؤه المعجبون والساخطون . فها هو شعر فريد وجديد ، يضع حدا للبلاغة والزخرف والتكلف الذى ساد الشعر الايطالى زمنا طويلا . وها هم الناس يتحمسون فى الترحيب به كما يتحمسون فى الحرب عليه . بل لقد **وصـــل الأمر فى تلك**



ع . البياتى

السنوات الى حد تأسيس مجلات لا يشغلها شاغل سوى الهجوم على أنجارتى أو الدفاع عنه ! غير أن الشاعر كان يقف بعيدا ووحيدا ، لا يجد ما يقيم به أود أسرته . وبدأ يعمل مراسلا لجريدة الشعب فى مدينة تورين ، ويسافر من بلد الى بلد فى سبيل لقمة العيش ، ويكتب مقالات يرسلها الى جريدته من الجنوب الايطالى ومن معظم البلاد الأوروبية . ولكنه برغم هذه الظروف لم ينقطع عن كتابة الشعر ، وهو أمر لا نعطيه فى الغالب ما يستحقه من التقدير والاجلال .

لنقف لحظة عند هذه الفترة من حياة الشاعر قبل أن ننتقل الى ما بعدها . وليطمئن القارىء ، فلن تطول وقفتنا ، لأن قصائد شاعرنا أقصر من نفس واحد بين شهيق وزفير . ولنقتصر على هاتين القصيدتين اللتين جعلهما عنوانا للديوانين اللذين أشرت اليهما . فلنحاول معا أن نعرف ــ أو بالأحرى نتعلم ! ــ من هاتين القصيدتين القصيرتين المكثفتين . يقول فى قصيدة « **الميناء المدفون** » :

هناك يصل الشاعر
ثم يلتفت الى النور بأغانيه
وينثرها
من هذا الشعر
يبقى لى
ذلك العدم
الذى لا ينفد سره .

وتقول القصيدة الأخرى « **فرحة الغارقين** » أو فرحة السفن الغريقة :

وفجـــاة
نستأنف الرحلة
كما يفعل
دب البحر
بعد غرق السفينة .

ومن الصعب نقل الاحساس الذى توحى به القصيدة فى الأصل ، لا لأن الترجمة ــ كل ترجمة ــ تفقد الايقاع والجرس فى لغتها الأولى ، بل لأنها تعيد كذلك ترتيب السطور والكلمات ، وهذا أمر بالغ الأهمية فى الشعر الحديث بوجه عام .

لاتصرخوا بعد الآن

مهما يكن من شىء فقد رحل أنجارتى فى سنة ١٩٣٦ الى البرازيل ، ليقوم بتدريس الأدب الايطالى فى جامعة « **سان باولو** » ويبدو أن تأثيره على الوسط الأدبى هناك كان كبيرا ، كما أتيح له أن يعقد أواصر صداقة ثبتت عراها الى اليوم . غير أن موت ابنه أنطونيو ذى التسع سنوات جعله يعود الى وطنه ، حيث راح يكتب أغانيه للأطفال الأموات تحت عنوان « **يوما بيوم** » (وأعتذر عن نقلها للقارىء لضيق المقام) .

ويظهر أن الموت كان يتربص بايطاليا على نحو آخر . فقد بدأت أسود سنواتها بعد أن نشرت الفاشية العسكرية كفها المظلم فوق سمائها وأرضها . ثم احتلت جيوش الألمان روما ، وخمدت أنفاس المدينة الخالدة تحت أقدام البرابرة الشقر .

ولم تلبث هذه الكارثة أن غيرت شعر أنجارتى . انه حزين على بلاده ، حزين لفقد أحبابه . وهاهو ديوان جديد يظهر للشاعر ، العذاب عنوانه ، والعذاب محتواه . فلنقرأ بعض قصائده لنعرف مدى العذاب الذى يقاسيه شاعر ينطق بلسان شعبه العجوز المقهور . تقول قصيدة « **لا تصرخوا بعد الآن** » :

كفوا عن قتل الموتى
لاتصرخوا بعد الآن ، لاتصرخوا
الا كنتم لا تزالون تريدون ان تسمعوهم

ان كنتم ترجون الا تفنوا
همسهم لا يحس
ما عادوا يحدثون ضجيجا
الا كنمو العشب
الذى يسعد حين لا يمشى عليه انسان :

فالقتلى ما عادوا فى حاجة الى القتل مرة أخرى . لقد استسلموا وانتهى الأمر. لم اذن تملأون الدنيا هتافا وصراخا ؟ ان صراخكم سيغطى على أنينهم . وماذا يبقى لكم لو حرمتم حتى من سماع هذا الأنين ؟ وكيف تعرفون أنكم مازلتم أحياء ، لو أضعتم هذه الفرصة أيضا من أيديكم ؟ لا تصرخوا ، فهم لا يسمعون . أليس هذا ما أردتم ؟ لم تحرمونهم حتى من متعة الموت على انفراد ؟ انهم يهمسون ، وهمسهم لا يسمع . انهم لا يضجون . وان تصورتم أن همسهم ضجيج ، فهو لا يعلو على صوت العشب الذى ينمو ، العشب الذى لم تبق له سوى فرحة واحدة : **الا تمشى عليه قدم انسان !**

ولكن هل ضاع كل أمل ؟ هل يزداد اليأس كل يوم بلا انقطاع ؟ أتصبح الحياة عنده ، كما يقول فى احدى قصائده ، صخرة جمدت فيها الصرخات ؟ ان الكهنة السود ما زالوا يصرخون ويهتفون ويطلقون بخور البشاعة والظلم فى المعبد الخراب . ولكن الأمل معقود على ملاك الفقراء الذى سيهبط ذات يوم ليخلصهم ويواسيهم :

الآن حيث يغزو العقول المطموسة
اشفاق غليظ بالدم والطين
الآن حيث يثقلنا مع كل نبضة قلب
صمت كل هذا العدد من الموتى والمظلومين
الآن فليستيقظ ملاك الفقراء ،
رقة الروح التى لا تزال على قيد الحياة ..
بتلك الاشارة التى لا تمحى على مر الأزمان
فليهبط على رأس شعبه العجوز
وسط الأشباح ..

ويشرق الأمل من أعماق اليأس .. ويقسم بينه وبين نفسه أن يقبل على العمل وينتظر أن تتفتح العيون المغلقة على نور الشمس ، ويعانق الفقراء الفقراء ، وتتصافح الأيدى المغلولة ، وتبعث الحياة فى الأجسام والأرواح التى قتلها الذل :



ج . بن

بلا لهفة على الاطلاق سوف أحلم
سوف أقبل على العمل
الذى لا ينتهى أبداً ،
وشيئا فشيئا ، بقرب النهاية
تمتد الأذرع للأذرع
وتبسط من جديد
أكف تبذل العون ،
وفى كهوفها تعود للحياة
عيون تعطى النار من جديد ،
وأنت ، فجاة لم تمس
سوف ستبعث ، وسوف يهدينى
صوتك مرة أخرى
والى الأبد أراك .

ولكن يبدو أن هذه الآمال كانت وهما أو حلما . فالنكبة كانت أكبر مما يتصور عقل . وحتى بعد أن انجابت سحابة الظلم الفاشى عن سماء بلاده ، ظلت حالة كالشلل أو كالكابوس تخيم على الرءوس وتكتم الأنفاس . ولذلك فلا عجب أن تكون خاتمة الديوان هى هذه الخاتمة :

ما عاد يرعد ، ما عاد يهمس البحر ،
البحر .

يثير الشفقة أيضا ، يثيرها البحر ،
البحر .
سحب غافلة تحرك البحر ،
البحر .
الدخان الحزين يترك الآن فراشة البحر ،
البحر .
هو أيضا مات ، انظر ، البحر ،
البحر .

البحث عن الجوهر الحقيقي

ويبدو ان هذا الحزن قد سرى منذ ذلك العهد المظلم فى دم الشاعر ونخاعه . صحيح أنه أصبح الآن من اشهر شعراء بلاده ، ان لم يكن أشهرهم جميعا . وصحيح أن جامعة روما تستدعيه للتدريس فيها وتخلق له كرسيا خاصا به ، وأنه يؤسس هناك مدرسة أدبية تسمى باسمه ويتخرج فيها عدد كبير من كتاب ايطاليا وشعرائها وأساتذتها المرموقين . ولكن التعب لا يزال ثقيلا على كتفيه ، والحزن لا يزال يسرى فى دمه وصوته ، فيخرج ديوانه الذى يعلن به خاتمة مؤقتة لحياته الشعرية ، ديوان ((**مفكرة رجل عجوز**))

كل دواوين انجارتى تحمل هذه العبارة ((حياة رجل)) . والشاعر نفسه يشرحها فى مقدمة ديوانه ((الفرح)) حيث يقول : ((هذا الكتاب مذكرات يومية)) والمؤلف لا يطمح ويعتقد أن الشعراء الكبار لم يكونوا يطمحون الى أبعد من أن يتركوا وراءهم سيرة حياة جميلة . ولذلك **فان القصائد هى عذاباته الشكلية أو سجل عذابه مع الشكل** . ولكنه يريد أن يفهم عنه للمرة الأولى والأخيرة أن الشكل يعذبه لأنه يطالبه بملاءمة التغيرات التى تطرأ على فكره ووجدانه . واذا كان كفنان قد حقق أى تقدم يذكر ، فهو يتمنى الا يكون لهذا سوى معنى واحد ، وهو أنه كانسان قد استطاع أن يبلغ شيئا من الكمال . **لقد نضجت رجولته وسط أحداث غير عادية لم يقف بعيدا عنها أبدا** . وهو وان لم ينكر أن الأدب يتجه الى العام ، فقد رأى على الدوام أنه حيث ينشأ شيء ذو بال ، فان العام من خلال شعور تاريخى فعال ، لابد أن يلتقى فى النهاية مع صوت الشاعر الوحيد)) ..

يقول انجارتى كذلك عن نفسه انه لما كان الذئب يفقد جلده ولا يفقد رذيلته ، فانه يراجع قصائده وينقحها مع كل طبعة جديدة لأحد دواوينه . والحق أن شعره يتميز بهذه الصفة النادرة ، **الا وهى البحث عن الجوهر وابرازه** نقيا خالصا بريئا كالبللور . وهو يسعى جاهدا الى أدق تعبير ممكن وأقربه الى الطبيعة والاقناع ، كما ينشد النغم المتسق ، ويلون القصيدة بجرس موسيقى يوحى بالشعور الذى يحاول نقله الى القارىء ، مما يستحيل بالطبع على كل ترجمة .

اشتهر عن انجارتى بحق أو بغير حق أنه شاعر غامض ملغز ، بل مؤسس دعوة الى الالغاز . ولكن من يقرأ شعره لن يفهم هذا القول ولن يستطيع ان يصدق كل ما فيه . فلنحاول الآن أن نتدبره معا ..

يعرف القارىء من النماذج السابقة أن أشعار انجارتى تتميز بالتركيز البالغ . فالكلمة كما يقول بنفسه هى شق أو صدع قصير للصمت . انها شذرة تقف وحيدة مرتعشة امام عالم الأسرار الذى لاتكاد تلامسه الا من بعيد ، وبين الصمت الذى لا يلبث ان يطبق عليها . **وكل قصائد انجارتى تتفق فى هذا الطابع الذى يميزها ويجعل منها شذرات لم تتم** ، ويتضح هذا بوجه خاص فى قصائده المركزة القصيرة التى يعد أستاذا فيها مثل لوركا ، والتى سنعود اليها بعد قليل .

ولا يصح ان نحاول فهم قصائد انجارتى من ناحية المضمون فكثيرًا ما يصيبنا الذهول لأنها لا تتضمن أى شيء أو لأننا لا نستطيع فى بعض الأحيان أن نفهمها على الاطلاق . والواجب أن ننظر الى كلماتها كصيغ صوتية أو أشكال نغمية تخلف وراءها صدى ساحرا . ولنتأمل احدى قصائده الحرة لنرى كيف يبدو هذا الغموض الذى اشتهر به شعره عن حق أو غير حق كما قدمت . انها قصيدة الجزيرة التى ظهرت فى سنة ١٩٣٣ فى ديوانه عاطفة الزمن . لنقرأها أولا قبل التعليق عليها :

هبط الى شاطىء ، كان يسوده المساء الأبدى
من غابات متفكرة سحيقة القدم
وتوغل بعيدا ،
وجذبه حفيف اجنحة ،
صعد من خفقة قلب الماء الصارخة
ورأى شبحا (يسقط ثم يعود فيزدهر) ؛
وحين استدار ليصعد ،
رأى أنها كانت حورية بحر ، وكانت تنام
منتصبة وهى تعانق شجرة دردار .

فالقصيدة تتكلم عن حدث ما ، فى جمل متموجة بالغة القصر ليس فيها أثر للأنا . انها تتكلم عن شخص

فتقول « **هو** » . **ولكن من هو هذا الشخص ؟** لن نتلقى جوابا . فالضمير غير محدد ولا معروف . ويزيد من هذا الغموض أن العبارات قد رصت بغير علاقة تربط بينها . وجمعت صورا من الحياة الرعوية التى طالما تغنى بهـا الشعراء وحنوا اليها كالجزيرة والغابات وحورية البحر والراعى والماشية . ولكننا سنسأل أنفسنا حين يذكر العذارى : أى عذارى هؤلاء ؟ غير أن الحدث يتوقف هنا ويظل شذرة لا سبب لها ولا هدف . ومع الخاتمة تزداد مجموعات الكلمات شذوذا وبعدا عن بعضها البعض :

الأغصان قطرت
مطرا كسولا من النبال
الماشية نعست
تحت الوداعة الناعمة
ورعت (قطعان) أخرى الغطاء المضىء ،

ولكن أين وصل الآن ذلك الشخص ؟ ان الخاتمة التى تشبه السكون قد أنستنا بداية الحدث ، وكأن لم يكن له ولا لصاحبنا القديم وجود ولا معنى . واذا أمكن أن نجد للقصيدة مضمونا فهو فى اتجاه حركتها : وصـول ولقاء وهدوء . وكلها حركات مجردة لا تعنى شيئا غـير نفسها ، مشبعة بسر ذلك الحدث الغامض الذى تظهـر على سطحه . فاذا جاءت الخاتمة لم تحل هذا السر بل أضافت اليه جديدا . صحيح أن الحركة ستنتهى بالهدوء والهمود ، ولكن تنافر الصور فيها (**يدان كالزجاج**) يشير الى مستوى أعلى من الغموض تصنعه اللغة نفسها .

طبيعى أن مثل هذا الغموض له سحره ، كما أن له عند الشـاعر العظيم ما يبرره فى النغمة أو الصـورة أو الرؤية . غير أنه قد يصبح لدى العاجزين من الشعراء ميدانا للادعاء والثرثرة السخيفة ، أو للتهكم والسخرية عند القراء . ومنذ سنوات عهـد بعض هؤلاء القـراء فى استراليا الى دعابة خبيثة **تشبه عندنا ما سمى بفضيحة اللامعقول ومسرحية دورنمات المزعومة ، فالفوا أبيـاتا لا معنى لها ونسبوها الى عامل مناجم مغمور ، زعموا من باب الاحتيـاط أنهم وجدوها فى أوراقه بعـد موته . وراح النقاد يشيدون بعمق هذه الأبيات ويبكون موهبة الفقيد ...**

من الجزئى المحدود الى الكلى العام

هل ننتهى الآن الى القول بأن شعر انجارتى شعر غامض وصعب ؟ ان القارىء لن يستطيع أن يقرأه بسهولة . ولكن هذه الصـعوبة عنصر مشـترك بين الشعراء المحدثين . وستقابله ألغاز كثيرة تستعصى على المنطق والعقل ، ولكنه سيحس أنها ليست ألغازا مستعصية ، بل تتصل بلغز الحياة والكون نفسه ، بحيث يمكننا أن نقول انها ألغاز من النوع الذى لا يحتاج الى حل ، أو الذى يجعل الشعر « **سرا مكشوفا** » على حد تعبير **جوته** فى ديوانه الشرقى ، وهو أقصى ما يمكن أن يصل اليه شاعر . انه شعر سـاطع البريق ، خفيف حر ، متألق لا تحتمل الكلمة فيه معنيين ، جميل وصاف كحبات البللور . ولا يمنع هذا بالطبع أن يكون هذا الشعر عسيرا على الفهم ، ربما لأنه يقذف بنا فجأة بعباراته المركزة الشديدة الايجاز الى قلب الوجود . وماذا نقول فى قصيدة تتألف من كلمتين اثنتين ، ويمكن أن تصبح حجرا يلقى فى دوامة نفوسنا فيهزها ويثيرها الى آخر العمر ؟ ماذا نقول فى قصيدته المشهورة « **صباح** » التى تتكثف فى هاتين الكلمتين : أستضىء باللانهاية ؟ التى حار كل المترجمين الأوروبيين فى نقلها الى لغاتهم وحرت معهم كيف أنقلها اليك ؟ ! هل نعبر عنها تعبيرا آخر فنقـول « **نفسى تشرق باللا محدود** » أم نقول : « **يغمرنى نور الكون الهائل** » ؟ ان هذا كله لا يغنى ولا يفيد . فالمهم أننا نحس بالاحساس المفاجىء الذى أراد الشاعر أن ينقله الينا ، ونرتعش ارتعاش القطرة التى عانقت البحر . خذ أيضا هذه القصيدة بعنوان « **أبدى** » :

بين زهرة مقطوفة وأخرى مهداة
عدم لا يوصف .

أو هذه القصيدة « **كون** » :

من البحر
صنعت لى
نعشا من النضارة

أو هذه « **لعنة** » : **حبيسا بين أشياء فانية**
(كذلك ستفنى السماء (ذات النجوم)
ما الذى يجعلنى نهما الى الله ؟

ألا تحس فيها صرخة المخلوق حنينا الى الخالق ؟ ألا تشعر بالألم الفردى يتحول الى ألم كونى عام ؟ حتى القصائد القصيرة أو الطويلة التى نتصـور أنها تصف الطبيعة انما تلمس المرئيات لمسا خفيفا فترتعش أمامنـا أو تشهق كالمولود الجديد أو كالمحتضر . هذه مثلا قصـيدة « **غروب** » :

احمرار السماء
يوقظ واحات

لراعى الحب

أو هذه الذكرى من افريقيا :

الشمس تقهر المدينة

العين لا ترى شيئا

ولا القبور نفسها تقاوم طويلا .

أو « **ليلة مايو** » التى لا تزال ، كقصائد كثيرة غيرها، تحمل انطباعات شبابه عن بلادنا :

السماء تضع

على رءوس المآذن

اكاليل نور

أو هذا المساء : **حاجز من الريح**

كى يسند حزنى

فى هذا المساء .

ولا أحب أن استسلم أكثر من هذا لاغراء الشعر .. فتكفى هذه النماذج القصيرة للدلالة على أسلوب شاعرنا ودقته الرياضية فى اختيار الألفاظ واكتفائه بأقل قدر ممكن من الكلمات التى تحمل أكبر طاقة ممكنة من المشـــاعر والمعانى . ولا نستطيع بالطبع أن نقول انه شعر سهل . غير أن صعوبته لا تجيز لنا مع ذلك أن نصفه بالغموض ، لأن الغموض يتصل كما قدمت بتشويش الفكرة أو تشتت الاحساس أو تعقيد البنية اللغوية والنحوية أو غرابة المصطلح الجديد أو الخروج المتعمد على المألوف فى ترتيب عناصر العبارة وتسلسل الأفكار والأبيات فى القصــيدة الواحدة .

تيار شعرى جديد

من العسير علينا أن نقدر مكانة انجارتى فى الأدب الايطالى الحديث ، واختلاف النظرة اليه بين المتحمسين له والساخطين عليه . ذلك أن النقد الأدبى فى بلد من البلاد يرتبط بظواهر وظروف يصعب تقديرها فى بلد آخر. فقد ننقل شـاعرا أو اديبا أجنبيا الى لغتنا ونقيســه بمقاييسنا فنقبل عليه ونعجب به . ولكن من النادر أن نتبين حقيقة تيار أو حركة ادبية ، واذا حكمنا عليها فان أحكامنا ستثير الدهشة عند أصحابها الأصليين أو قد تثير الضحك والرثاء . ــ وما أشد ذهولنا حين نطلع مثلا على ما يكتبه الأجانب عن أدبائنا الكبار أو حين نلاحظ كيف يعجزون عن الاحساس بالجو الأدبى الذى نعيش فيه ! ــ ومع ذلك كله فنستطيع أن نقول ونحن مطمئنون ان انجارتى يعـــد عنـــد فريق كبير من أهله أكبر شـــاعر بعـــد « **جبرييل دانتزيو** » ، والجميع يتفقون على أنه خلص القصيدة فى بلاده من أثقال البلاغة والزخرف والتكلف . وكل من يقرأ له سيتذوق بنفسه نضارة شعره ورقته وعفويته ، وسيتفق على أنه من هؤلاء الشـــعراء الملهمين الذين يصدق عليهم القول بأنهم أعادوا الى الشعر بدائيته الأصيلة وبراءته المفقودة ، وطرقوا به أبواب السر العظيم.

لنكتف اليــوم بهـــذا القـــدر عن انجارتى الى أن نيسر لنا المراجع الكافية لدراسته . ولنختم حـديثنا عنه وعن ظاهرة الغموض بقولنا **انها تعبر أفضل تعبير عن احدى مفارقات الشعر الحديث .** فاذا كان الغموض هو «**أوضح**» ظاهرة فى هذا الشعر ، فان هذا الغموض ينبغى أن يظـل غموضا واضحا أو وضوحا يكسوه الغموض . وليصدقنى القارىء فأنا **لا** أتلاعب بالألفاظ . وانما أريد ببساطة أن القصيدة الحديثة ــ عند شاعر جدير بهذا الاسم ! ــ أشـــبه بالبرق الخـــاطف ، **لا** تضىء الا لتخبـــو ، ولا تخبو الا لتضىء . وما دامت تكشف لنا فى الحـــالين عن سرنا وسر الوجود أو تحاول الكشف عنها ، وما دامت تطرح عنها أعباء مئات السنين من تكلف وبلاغة وطنطنة وقواعد وتقربنا منه ، فهل يصح بعد ذلك أن نضيق بهذا الغموض الأصيل ؟! وهل نطلب الكثير لو تمنيناه لشعرائنا الذين تعقد اللغة والوطن عليهم أكبر الآمال ؟!

عبد الغفار مكاوى

الرؤية الأخلاقية عند فوكنر

سعد عبد العزيز

ربما يكون من الصواب أن نتصور النقد على أنه « **عملية اكتشاف** » ٠٠ فلا يصح أن يقف الناقد عند حرفية النص ، ولا يصح أن يلتزم بتفسير مادته تفسيرا ظاهرا ، فيكتفى بالشرح والايضاح ، وانما عليه أن يتجاوز ذلك ، فيسعى جاهدا الى كشف خبايا « العمل الفني » مستبطنا أسراره ، مستنبطا الحقائق الجمالية والانسانية التى يحملها فى جوفه ٠٠ وبالتالى على الناقد أن يقوم بعملية تحليلية تركيبية يرمى من ورائها الى استخلاص جزئيات الرؤية التى يتعرف بها على طبيعة العمل الفنى ، مؤلفا بين هذه الجزئيات فى وحدة كلية مكتملة ٠٠ **بذلك يمكن أن نتذوق ويمكن أن ندرك فى آن واحد** ٠ ففى ضوء هذه الرؤية الجديدة التى يقدمها الفنان والناقد معا ، يستطيع الانسان أن يعمق وعيه بالواقع وأن يعى الوجود فى صور جديدة ٠

قضية الانسان الزنجى

وجدير أن نفعل ذلك بالنسبة «**لوليم فوكنر**» الذى يعتبر بحق ظاهرة فذة فى عالم الرواية المعاصرة ٠٠ فهو الكاتب الذى استطاع أن ينقل الينا صورة صادقة كاملة عن الحياة فى الجنوب الأمريكى ، وعن الصراع الذى لا يزال ينشب أظافره فى ذلك العالم المحلى الذى أطلق عليه اسم « **عالم اليوكناباتاوفا** » ٠٠ وهو عالم خيالى أسطورى يقع على نهر المسيسبى فى الجنوب ، حيث يعيش الزنجى والأبيض فى حال من التناحر والقهر والارغام ٠

والحقيقة التى لا جدال فيها ، أن «**وليم فوكنر**» قد تعاطف ــ منذ صباه ــ ومأساة الزنوج ٠٠ فقد عاش بينهم ، واعترك الحياة معهم ، **فكان ينصت** الى ثرثرتهم ، ويرهف السمع الى ما يسردونه من

«كان وليم فوكنر يعيش عصره ، وكان يعى مايدور فى جوف هذا العصر من صراعات ومحن وآلام ، ويقينا أن أعماله كانت أصدق تعبير ، وأقوى شاهد على إدانة هذا العصر» .



أحاديث ، وأساطير ، وحكايات شعبية ، ويبدو أنه قد تأثر بجوهم المفعم بالخرافة ، والأحلام . والرؤى ، وانطبعت آثار هذا الجو فى أعماله ، **فكان موضوع الزنوج بمثابة المادة التى نحت منها أشكاله الروائية ، حتى أنه يمكن القول بأن عملا من أعماله لا يكاد يخلو من التوتر الدرامي الذى يصدر عن الصدام المستمر بين الزنوج والبيض ..** ومن المؤكد أنه ما من كاتب أمريكى منذ « **هنرى جيمس** » حتى الآن ، استطاع أن يقدم الينا حشدا ضخما من الشخوص الزنجية مثلما فعل وليم فوكنر ، وليس من المغالاة أن نقول أن هذا الكاتب قد يفوق جميع الكتاب الأمريكيين ، فى دقة تعبيره واهتمامه بشكل الأماكن ، وتسجيله للتغيرات المناخية ، واحصائه للجزئيات التى **تحيط بكل موقف .. فلا غرابة أن تكون الكلمات عند كاتبنا هى الأشياء التى يضمها ذلك**

العالم الغريب ، وهي الصور ، والألوان ، والظلال، وهي الأرض الصلبة وما يجرى عليها من أحداث ومآس وآلام ، ولا غرابة ، اذا رأينا المكان ، والمضمون ، والصياغة ، قد استحالوا عنده الى كل موحد محكم ٠

لقد أمكن لهذا الكاتب أن يقدم الينا شخصيات انسانية فريدة تتسم بالحيوية والغزارة ، والديناميكية ، ونحن نلمس هذه الخصائص حين نلاحظ هذه الشخصيات وهي تتحرك وتسير أمامنا عبر الطبيعة الساحرة التي يضمها عالم « **اليوكنا باتا وفا** » ٠٠ فهي شخصيات كثيفة مليئة لا يمكن أن تخذلنا ، ذلك لأنها تتخطى دائما حدودها الخيالية ساعية الى تحقيق وجودها في عالم الواقع ، **قادرة على البقاء في الذاكرة دائما وأبدا** ٠٠ فنحن لا نحتفظ بأنماطها السلوكية أو النفسية أو الاجتماعية فحسب ، وانما في مقدورنا أن نتذكر ما تتميز به من ملامح خاصة ، فلا يغيب عنا تصورنا لطبيعة حركاتها ، وتصرفاتها ، ونبرات صوتها ، ونوع ملابسها ، ذلك لأن كاتبنا يتعمد هنا أن يستغل موهبته في تكثيف الصور الحسية ، والبصرية ، واللمسية ، والسمعية ، التي تقودنا بدورها الى تلمس الحياة الباطنة التي تنتمي اليها هذه الشخصيات ٠٠ ومن ثم نلاحظ أن كل خطوة من خطوات الخادمة الزنجية العجوز « **دلسى** » وهي تصعد سلم منزل « **كومسون** » انما تنبىء باتهام ٠٠ ومن خلال رؤيتنا لسلوك « **بوبى** » وهو يعكف على ملذاته الجنسية يمكن أن ندرك أنه يمثل بؤرة الرذيلة ٠٠ ونستشف من لهفة « **لينا جروف** » وهي تتجول عبر الريف ، أنها تبحث عن الرجل الذى غرر بها ٠٠ أما تحدى الشاب الزنجي « **لوكاس بوشامب** » للمجتمع الأبيض فيدلنا على مدى ما يحسه من اعتزاز وكبرياء .. وتومىء خطوات «**منك سنوبس**» الثقيلة المتعثرة وهو يتجه الى مدينة « **ممفيس** » ٠ الى قسوة ما عاناه من عقوبة القتل حيث قضى اثنين وثلاثين عاما في السجن ٠٠ وحين يستاء « **ايزاك ماكاسلين** » من مجتمعه الذى استشرى فيه الانحلال والفساد نجده يعتصم داخل معسكر للصيد وكأنه يشير بذلك الى استنكاره لاهدار الفضائل ٠

فوق ذلك ، نلاحظ أن فوكنر يمتاز بقدرة على التنوع والتعدد في التعبير الدرامي ، فهو لا يخضع في كتاباته للسير على وتيرة واحدة ، ولا يثبت عند نمط انفعالي محدد وانما نجده يتخطى ذلك معبرا عن جميع الانفعالات الانسانية ٠٠ فاذا كانت « **الصخب والعنف** » تنطق باليأس والقنوط ، فان « **أبسالوم ٠٠ أبسالوم** » تعبر عن الجنون ٠٠ واذا كانت « **القرية الصغيرة** » تفيض بروح الفكاهة والسخرية ، فان « **الدب** » توحى الينا بالقلق والحيرة ٠

ومن الحقائق التي نود أن نذكرها في هذا الصدد ، أن « **فوكنر** » انما يلتزم في جميع أعماله الروائية بالتقاليد الكلاسيكية للرواية ، ففي هذه الأعمال يتوافر الخيال ، والصراع الدرامي ، والشخصيات الحية ، والسرد المتدفق ، والحركة التي تدفع العناصر الى النمو والبناء والاكتمال ٠

عالم اليوكنا باتاوفا

على أنه من الضروري ، لكي نكشف النقاب عن أسرار هذا الكاتب ، ولكي نحدد طبيعة رؤيته الأخلاقية ، أن نسلط الضوء على عالم « **اليوكنا باتاوفا** » ٠٠ وهو عالم البرارى الذى تصل رقعته الى ما يربو على ألفين وأربعمائة ميل مربع ، كما يبلغ عدد سكانه نحو ١٥ر٦١١ نسمة .. منهم ٢٩٨ر٦ أبيض ، ٣١٣ر٩ زنجيا.. وقد يكون هذا الاحصاء ضربا من الخيال الآن ، لكنه يطلعنا — على أى حال — على مدى اهتمام فوكنر بناحية التركيب السكاني الذى يخص ذلك المكان الذى قضى فيه الكاتب أغلب أيام عمره ٠٠ ورغم ما يحتوى عالم « **اليوكنا باتاوفا** » من أرض مزروعة بالفقر والبؤس والاملاق ، فانه لا يخلو من

وجود بقايا طبقات من الأثرياء ماثلة فى حفنة من الاقطاعيين والتجار ٠٠ لكن ذلك العالم كان يخلو من وجود بروليتاريا صناعية وكان يخلو من أى فئات مثقفة مترابطة ٠٠ ومن ثم فالصراع الدرامى فى عالم « اليوكنا باتاوفا » لا يصدر عن صدام بين طبقات تعى أدوارها الاجتماعية والتاريخية ، وتدرك معنى الصراع من أجل الحفاظ على مكاسبها ومنافعها الخاصة ، **وانما يبين لنا أن كاتبنا يرتكز اهتمامه هنـــا على الصراع العنصرى والأسرى ،** فلا غرابة اذا قلنا أن العشيرة ، لا الطبقة انما هى التى تشكل الوحدة الاجتماعية الأساسية فى عالم فوكنر ٠٠ ففى هذا العالم نجد الاحساس بقداسة التاريخ والأسرة والأجداد ، ونجد فيه الاعتزاز بالنفس ، والكرامة والشرف والتقاليد ، فهـــذه

كان يحتضر وينهار ، يئول بناؤه الى السقوط ٠٠ لقد رأينا « فوكنر » يقوم بتركيز شديد على تلك الأسر الكبيرة العريقة التى كانت تمثـــل قمة الاقطاع ، مثل أسرة « **كومســـــون** » ، وأسرة « **سارتوريس** » وأسرة « **ماكاسلين** » ٠٠ ، ورغم أن تلك الأسر كانت على درجة واحدة من الثراء والجاه والنفوذ ، فانها كانت لا تتوافق فى طبيعة تكوينها ، ونوع استجابتها للحيـــاة العصرية ، فمثلا نجد أن أهم ما يميز أسرة « **سارتوريس** » انما هو طابع الشـــجاعة والاندفاع ، والتدمير الذاتى ، ونجد « **آل كومسون** » يتسمون بالتحلل المأساوى العنيف ، أما أسرة « **ماكاسلين** » فقــد كان يسيطر على أفرادها الشعور بالذنب الذى كان رد فعله يتمثل فى التفـكير عما أرتكب فى



جميعا تمثل أقوى الدوافع التى تحرك النـــاس وتدفعهم الى التلاحم والتناحر والقتال ، وفى هذا العالم الذى يتعلق فيه الحاضر بأذيال الماضى نجد عددا ضخما من الأسر المتنافرة التى لا تتجانس فى طبيعة مشاربها وتفكيرها وتصورها للأشياء ٠٠ فكل أسرة من تلك الأسر انما تمثل وحدة منفصلة لا ترتبط بغيرها بأى رباط ، كما أنها تمثل نوعا فريدا من السلوك الانسانى الذى لا يمكن تفسير مغزاه الا فى ضوء قانون أخلاقى خاص به ٠٠ ومن خلال تفتت تلك الأسر ، وتفســـخ كيانها ، **يحاول « وليم فوكنر » أن ينقل الينا صـــورة مكتملة لعالم الجنوب التقليدى التراجيدى الذى**

الماضى من شرور وذلك عن طريق البذل والتضحية والبطولة والاستشهاد ٠٠ أما فئات الفـــلاحين الفقراء فقد كانت تبدو فى نظر « فوكنر » وكأنها لا تلتزم بقيم أخلاقية ثابتة ، **الأمر الذى جعـــله يصور حياتهم المقلقلة وكأنهـا ضرب من الفوضى والتمزق والارتباك ٠**

وجدير بنا أن نذكر أن الطبيعة تلعب دورا دراميا هاما فى أعمـــال كاتبنـــا ٠٠ فعـــالم « اليوكناباتاوفا انما يحفل بمشاهد الطبيعة التى تمثل عنصرا ثابتا متكررا فى ثنايا أعماله ٠٠ وهى تبدو أحيانا فى شكل حلية أدبية ، أو متعة حسية

تثير فى نفوسنا احساسا بالبهجة والفرح ، ولعل ذلك يدلنا على مدى انفعال « وليم فوكنر » بالطبيعة ، فقد كان جلال الطبيعة يوقظ فى نفسه نوعا من التأمل الفلسفى ، تماما كما كان يحدث عند « **توماس هاردى** » ، وكان ابتهاجه بالأرض المزروعة يدفعه الى التعبير عن جمال التنسيق والانسجام الذى يذكرنا بقصص « **جورج اليوت** » وهو يرى أن هناك انفصالا جذريا بين الانسان من جهة ، والعالم الطبيعى من جهة أخرى ، وأنه من الصعوبة بمكان التوفيق بين الاثنين وربطهما برباط واحد ٠٠ فالانسان المتحضر يأبى الا أن يعلن الحرب ضد الطبيعة ، فهو لايدخر جهدا من أجل تشويه ملامحها وازالة صورها والعمل على ابادتها شيئا فشيئا حتى يتحقق محوها نهائيا ٠٠ ومن ثم نجد « وليم فوكنر » **يثور على هذه الحضارة المادية التى تفسد الحياة الفطرية وتعكر صفوها** فهو يرى أنه فى البدء كانت البرارى ٠٠ فهى الأصل ٠٠ وهى المصدر الأول للحياة والحركة والحرية والبراءة ٠٠ لكنها لم تدم طويلا فسرعان ما اقتحمتها المجتمعات الحديثة التى راحت تعمل على تقويض شكلها وعلى طمس معالمها ٠

بين ما هو طبيعى وما هو اجتماعى

ولا ريب أن استيطان البرارى ، والعمل على ابادتها انما يعتبر عند فوكنر انتهاكا واعتداء سافرا ٠٠ فلم يستطع كاتبنا أن يقتنع بأن التغيير حتم على الأشياء ، وأنه ما من شىء يبقى ثابتا دون تبديل ٠٠ **والحق أن مأساة التغيير كانت بمثابة الدافع الذى يثيره ويدفعه الى التعبير** ٠٠ فقد كان يرقب تعمير البرارى بعين حزينة ٠٠ ذلك التعمير الذى كان يزحف أمامه فى تريث وأناة **حتى جاء وقت أمكن فيه اقامة توازن دقيق بين ما هو طبيعى ، وما هو اجتماعى** ٠٠ وفى تلك الأيام استطاع الانسان أن يقيم أول مستعمرة فى عالم « اليوكناباتاوفا » وهى لا تعدو أن تكون مجموعة هزيلة من الكبائن البدائية الصنع ، كانت تبدو موزعة هنا وهناك ، وكانت تتضاءل جميعا أمام ضخامة الغابات ووحشيتها ، فلا يراها أحد الا ويتخيلها فى شكل دمى يلهو بها الأطفال ٠٠ ولقد ظلت الحياة الانسانية تنبض فى نطاق ضيق محدود ٠٠ فلم تكن شيئا مذكورا أمام حصار الطبيعة وعناقها ٠٠ **ولقد كان انسان البرارى أسعد حالا وأهدأ بالا اذا قيس بانسان الحضارة** ٠٠ ذلك لأن الغابات كانت تفيض بكل ما يحتاج اليه ٠٠ **فحسب المرء أن يقف قليلا أمام باب بيته حتى يتيسر له صيد دب أو غزال أو ديك برى** ٠

لكن حياة على هذا النحو لم تستمر طويلا ، فلم تقو على الصمود أمام قوى التقدم والتجديد ٠٠ وبالتالى لم تستطع البرارى أن تحافظ على طابعها الخاص ، فقد تنبأت قصص فوكنر بفنائها وزوالها ، ففى قصة « **الأوراق الحمراء** » ٠٠ يحدثنا « **ايزاك ماكاسلين** » عن مدى التغيير الذى طرأ على المجتمع فيقول عن الأمريكى الأبيض : « ٠٠ **ان** الحقول والغابات التى خربها ، وان أراضى الصيد التى عصف بها ، سوف تكون شاهدا على جريمته **وبالتالى على ادانته وعقابه ٠٠** » ٠ وفى قصة « **الدب** » التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر ، يمكن أن نلمس ايقاع الزمن الماضى الذى يتردد صداه باستمرار ، والذى يتمثل فى ذلك العود المتكرر الى البرارى ، والى الحياة الفطرية الأصيلة ٠٠ لكن ذلك الايقاع سرعان ما يخفت ويضعف ويتضاءل ، ومن ثم نجد الكاتب هنا لا يدخر وسعا من أجل تأكيد ادراكنا لاتساع المساحة التى تفصل بين حياتنا العصرية وحياتنا الفطرية ٠٠ ففى قصة « **خريف الدلتا** » التى تصور العصر الحاضر ، رأينا البطل يستقل سيارته ويقضى الساعات الطوال فى التهام الطريق الذى أدى به فى النهاية الى بلوغ الغابات ٠٠ لكن ذلك الوضع لم يقف عند هذا الحد وانما سرعان ما تراجعت أراضى الصيد ـ وانكمشت الغابات وراحت تختفى تدريجيا على مر الأعوام ٠ وبالتالى اختفى معها امكان قيام حياة فطرية مستقلة كانت بالنسبة لوليم فوكنر بمثابة الأمل ، والهدف المنشود الذى كان يود أن يحققه ٠٠ **فقد كان هذا « الكاتب » يروق له أحيانا أن يلقى بنفسه فى حضن الطبيعة حتى يستغرق فى عالم من الفكر والتأمل والأحلام ٠٠ وحتى يحس بالمرح والألفة والجلال** ٠٠ ورغم أن الطبيعة تمنح حواسنا اشباعا جماليا ، الا أنها كانت تمثل عند كاتبنا مهمة العودة الى عصر الأخلاقيات الريفية فمن المؤكد أن فوكنر قد أراد أن يذكرنا ـ من خلال الطبيعة ـ بحلم الحياة الأولى ٠٠ ذلك الحلم الذى بدده انسان العصر فأقام فوق أنقاضه مجتمعا حضاريا جديدا ٠

مجتمع حضارى جديد

ويرى فوكنر أن هذا المجتمع الجديد لم يكن وحده المسئول عن انتهاك حلم الحياة الفطرية وانما كانت هناك المرأة التى يعتبرها هذا الكاتب عاملا هاما فى هذا الانتهاك ٠ **فهى لا تزال تلعب دورا خطيرا فى هذا الصدد ٠٠ لهذا كان من النادر أن تخلو كتابات فوكنر من علاقات دراميه بين الرجل والمرأة ٠٠ وكان من النادر أيضا أن يتوقف عن**

توجيه اتهامه الى الجنس الذى يعتبره فى نظره أساس البلاء والشقاء .. فلا غرابة ان نجده ينظر الى المرأة التى تنعم بالجمال والجاذبية بعين الشك والتوجس .. فلا توجد فى جميع قصصه امرأة غضـــة ناضرة الا وتثير احساسا بالمرارة والحزن ، وان كنا نســـتثنى فى ذلك « **ليـــندا سنوبس** » فى قصـــة « **الشعر الريفى** » . وعلى ذلك نجد السيدات العجائز يحظين ـ عند كاتبنا بكل الاعجاب والاحترام مثل الانسه «**روزا ميلارد**» والعمة « **جين دى برى** » ، **و** « **دلسى** » .. ويبرر فوكنر اعجابه بهؤلاء النسوة بأنهن قد انطفأت فيهن شعلة الجنس ، فصرن بعيدات عن القوى السحرية التى تجذب الرجال .. ولهـــذا فهن لا يهددن ، ولا يشتركن فى الأذى .. وواضح أن احساس « فوكنر » بالنفور من « جسد المرأة » هنا ، لم يكن مجرد تعبير خيالى أو نزوة عابرة ، وانما هو احساس عميق قد تولد نتيجـة خبرته الخاصة بالمرأة .. تلك الخبرة التى جعلته يناصبها العداء ، فيتصورها على أنها مخلوق غامض مزعج عصى على الفهم .. ويكاد فوكنر يتفرد ـ عن بقيه الكتاب الأمريكيين ـ فى تصوره للمرأة على هـذا النحو .. وفى قسوة حكمه عليها .. ولكى يقنعنا بوجهة نظره فى هذا الصدد ، رأيناه يضرب لنا المثل بنماذج مختلفة من النساء .. فيقدم الينـا شخصية « **سيسلى** » فى قصة « **أجر الجنـود** » فتبدو أمامنا كعـــذراء لعوب .. ، وشـــخصية « **باتريشيا** » فى قصة « **البعوض** » التى انعـــدم فيها الاحساس الجنسى ومع ذلك كان سـلوكها ينم عن خلاعة وعدوانية .. وشخصية «**تمبل دريك**» فى قصة « **المحراب المقدس** » التى تمثـل بشاعة المرأة الحديثة التى يحتار المرء فى فهمها فهى ذات عينين باردتين آسرتين كما أنها على جانب كبير من التبهرج والانحـلال النفسى والخلقى ـ الى جانب ذلك ، نجد فوكنر يعرض للفتيات اللائى لايرتكبن الخطيئة بدافع الحقد الشخصى ، وانما يدفعهن الى ذلك ، الاحساس بالآلية المتسلطة عليهن .. مثل « **شارلوت ريتنماير** » فى « **النخيـــل البرى** » ، **و** « **لافرن شومان** » فى « **بايلون** » .

ويعتقد فوكنر أن القوة الدرامية التى تتميز بها شخصية المرأة انما تكمن فى تلك الخصائص المتناقضة التى تنطوى عليها ، فهى رغم كونهـا تبدو على جانب من الضـعف واللين والرهافة ، الا أنها فى حقيقتهـــا ، مخلوق متمرد عنيـــد مستبد .. ومن ثم لا يتردد كاتبنا فى التعبير عن هذه المشاعر فى أغلب رواياته .. فنجده يحدثنا عن شخصية « **ليناجروف** » فى « **بايلون** » فهى رغم مظهرها الذى ينم عن الخضوع والاستسلام ، لم تتورع ـ حين تاتيها الفرصة ـ **أن تغرز مخالبها الفولاذية فى جسد رجلها الذى كانت تســـيطر عليه** بدافع من التملك الغريزى .. **ونجده فى** « **أبسالوم .. أبسالوم** » يقود « **هنرى بون** » الى نتيجة مؤداها : « **انك لا تستطيع أن تهزم النساء** بأى طريقة ، وانك اذا كنت عاقلا ولا تميـــل الى المتاعب ، فعليك أن تسلم بهذه الحقيقة » .

ولم يخل أسلوب فوكنر من الدعابة والسخرية فى معالجته لمشكلة المرأة .. ويمكن أن نلمس هذه الروح فى قصة « **كان** » حيث نجد البطل ـ وهو رجل أعزب ـ يدخل بمحض الصدفة ـ غرفة نوم ترقد فيها عذراء عجوز حيث كان من المحتم عليه أن يتزوجها .. أنظر الى هذه الفقرة التى تصور هذا الموقف الطريف : ـ

« **لقد دخلت الى عرين الدب بمحض ارادتك واختيارك .. حسنا ، لقد كنت رجلا ناضجا ، وكنت تعرف أن هذا المكان انما هو عرين الدب .. وكنت تعرف ايضا طريق الدخول اليه والخروج منه .. وكانت أمامك فرصة الاختيار .. لكن كلا !! فحتم عليك الآن ان تزحف الى الداخل ، وأن ترقد الى جانب الدب .. وسواء علمت أن الدب كان بالداخل أو لم تعلم ، فان ذلك لم يغير من الامر شيئا ..** »

وفى ضوء ما سبق يتضح لنا أن « فوكنر » لم يصل فى تصوره لطبيعة المرأة الى قيمة أخلاقية موضوعية .. فرغم خصوبة خياله ، وســعة ثقافته ، وشهرته العالمية ككاتب روائى من الطراز الأول ، فهو لم يستطع أن يكبح أحاسيسه المؤسية تجاه المرأة .. ومن الواضح أن موهبته قد خذلته فى التعبير عن حقيقتها .. **فلم تكن كتاباته فى هذا الصدد سوى مجموعة من الاسقاطات الخاصة التى تغلب عليها النزعة الذاتية المسرفة .**

الجدل الأخلاقى والدرامى

لكننا اذا أخذنا بالرأى الذى ينادى بأن الأدب انما هو تعبير عن الذات ، استطعنا أن نصل الى التبرير المنطقى الذى يفسر هذا الموقف المتزمت .. **فلو عرفنا أن نساء فوكنر انما يعبرن بصدق عن مرحلة انهيار الجنوب ، وعن الصدام العنيف الذى كان قائما بين قيم الحياة الفطرية الماضية ، وقيم المجتمع الصناعى الجديد** فى عالم « اليوكناباتاوفا »

ولو عرفنا ما أحدثه ذلك الصدام من ردود فعل كانت ماثلة فى اختـــلاط الأشياء واهتزاز

الرؤية ، وضياع المعـــايير ، وانتشار الفوضى والفساد .. لو عرفنا كل ذلك ، لاستطعنا أن ندرك أن « وليم فوكنر » كان صادقا وأمينا فى تعبيره عن البيئة التى كان ينتمى اليها .. فلا غرابة اذا رأيناه يحدثنا عن التوجس ، والقلق ، والشك ، وعدم الثقة .. ولا غرابة اذا رأينـــاه ينظر الى النساء على أنهن الجنس الدنيوى ، اللائى يحمين الأطفال ، ويقيدن الرجال ، ويرمزن الى القوة التى تدفع الجنس الى البقاء ، فلا يقهر أبدا . فهن يتفنن فى تخليد النوع البشرى ، بصرف النظر عما يتورط فيه الرجـــــال من مآزق وآلام .. ولا يسعدن الا حين يخضعن الرجال لارادتهن .

وعلى هذا يمكن القول أن **الطبيعة ، والمجتمع ، والحرية ، والنساء** .. انما هم جميعا بمثـــابة نسيج المقدمة التى يفتح بها « وليم فوكنر » جدله الأخلاقى ، والدرامى .. فواضح أن الصـــدام الحتمى بين هذه العناصر المتناقضة انما هو الذى يولد الخبرة الانسانية ، وهو الذى يفجر الطاقات الدراميه عند هذا الكاتب .. وواضح أن الصدام بين الحلم والــــواقع ، أو قل بين الطبيعـــة ، والمجتمع ، انما يتمخض عنه ذلك الصراع العنيف الذى يبدو للعيان فى شكل دلالة توحى الينـــا بطبيعة الموقف الأخلاقى الذى ينتمى اليه فوكنر .. كما أنه يكشف عن طريقته التعبيرية الفريدة التى يستعين بها فى النظر الى الحياة .

ومن الهنات التى تؤخذ على « فوكنر » أنه غالبا ما ينزع فى كتابته الى التجريد الفلسفى الذى يفرض عليه أسلوبا اخباريا مباشرا .. فالكتابة هنا تفقد قيمتها الفنية وتنزل الى مستوى السرد التقرير الفج .. وهذا ما يسىء الى فوكنر ككاتب روائى شهير .. لكن مهما يكن من أمر فقـــــد استطاع كاتبنا أن يحرر الرواية الأخلاقية من كل ما يعلق بهـــــا من عقم ووعظ وخطابة .. وأن يجعلها تنطق بأفكاره ومعتقداته .. **فمن خلال الرواية الأخلاقية يمكننا أن نطلع على طبيعـــة أحاسيس الكاتب وطبيعة خياله وايمانه بفكرة القدر والمصير المحتوم الذى لا نجـــد منه فكاكا أو مخلصا .**

ونلاحظ أن فوكنر يولى اهتماما كبيرا بفكرة الشرف .. وهى فكرة تخلو من صـــفة التعريف أو التفسير .. فهى تبدو على جانب من الزئبقية يحول دون اخضاعها لمفهوم منطقى محدد .. فهى لا تعدو أن تكون عنده شـــكلا أكثر مضمونا .. وفوكنر يؤكد ذلك من خلال هذه الفقرة ، التى تجىء فى ثنايا « **الصخب والعنف** » حيث يقول :

« **لقد وضع الجنرال « أندرو جاكسون » مصلحة الأمة فوق مصلحة البيت الأبيض ، ووضع مصلحة حزبه السياسى فوق كليهما .. ومن عجب أنه لم يضع فوق كل ذلك شرف زوجته .. فكل ما هنالك أنه يؤمن بالدفاع عن هذا الشرف سواء وجد أو لم يوجد** .. » .

ومن هنـــا يبدو « **مفهـــوم الشرف** » فى نظر فوكنر على أنه سلوك ارادى ظاهرى ، لا يأتيـــه الانسان الا من أجل المحافظة على كبريائه وسمعته وكرامته .. وبالتالى فهو سلوك يهدف الى الملاءمة مع البيئة الخارجية أكثر من الملاءمة مع عالم الانسان الباطنى .

معنى الرواية الأخلاقية

وتعتبر المسيحية ، احدى المصادر الأساسية التى يستقى منها « فوكنر » « **روايته الأخلاقية** » فقد كان الجنوب الذى نشأ فيه مهتما بالعقيدة المسيحية أكثر من غيره من منـــاطق الحيـــاة الأمريكية .. لكن نوع ذلك الاهتمام كان غريبـا فريدا بالنسبة لكاتب شاب كان يتمرد على كل شىء .. وواضح أن « فوكنر » قد واجه المسيحية عن قرب أكثر من غـــيره من كتــــاب عصره الأمريكيين .. لكنه واجهها أساسا وهى فى حال من الاضمحلال ، ومن ثم كانت فكرة المسيحيــــة عنده لاتخرج عن كونها فكرة خالصة من الشوائب ، مجردة من التقاليد والطقوس الرسمية ، **بل لانغالى اذا قلنا انها فكرة مجردة أيضا من سياقها التاريخى وخصائصها المتوارثة** .. الأمر الذى جعلها لاتبدو عند كاتبنا الاكامكانية تصور ذاتى يتسم بالقداسة والرهبة .. ومن هنا فهو ينظر الى المسيحية نظرته الى ماضى الجنوب .. فنلاحظ أن أسبوع « **عيـــد الفصح** » انما يمثل عنده ، خلفية المأساة التى يعانيها « **كومسون** » أو قل يمثل عملية الصلب من أجل اغتيال « **جو كريسماس** » .

ومن المؤكد أن جميع مؤلفات فوكنر لا تكاد تخلو من الرموز والاشارات والايماءات التى نحت مادتها من الدراما المسيحية ، والتقاليد اللاهوتية ، فهذا الحشد من الشخوص التى تنطبع بنقـــاء السريرة ، والبساطة ، والتسامح مثل شخصية «**دلسى**» ، و «**بايرون بنش**» ، و «**ايزاك ماكاسلين**» يمكن أن ننظر اليه على أنه تجســــيد للفضائل المسيحية البدائية .. تلك الفضائل التى كانت سائدة على الخصـــوص بين الزنوج الريفيين فى الجنوب .

ولئن كان « فوكنر » يميل فى كتاباته الى تسجيل المواقف المتطرفة العنيفة ، وينزع فى

تعبيراته الى الدراما الحـــادة ، فانه لا يفعـــل ذلك الا عن رغبة فى تأكيد ذلك الصراع الذى ينشب بين الشخصية الانسانية ، والقوة المناوئة لحريتها وآدميتها فى عالم « **اليوكناباتاوفا** » ٠ فهو يركز الضوء هنا على ما يتميز به الانسان من شموخ ومقاومة ، واصرار ازاء الضغوط الشديدة الملحه التى تأبى الا أن تفرض عليـــه الخضوع ، والهزيمة ، والفشل ٠٠ فهذه القــوة التى تقف للانســان بالمرصاد ، وتحول دون تحقيق آماله وأهدافه ، فتسعى جاهدة الى مصارعته وتحطيمه واغتياله ٠٠ هذه القوة انما هى بمثابة اللعنـــة التى يفرضها « **القدر** » على شخصيات فوكنر ٠٠ فتظل تطاردهم فى كل مكان ، وتستبد بهم حتى الموت ٠

فلا غرابة أن نجد « **كونيتن كومسون** » يقول لشقيقته فى « الصخب والعنف » : « **لقد حلت بنا اللعنة التى لم نكن مسئولين عنها** » ٠٠ كذلك نجد « **ايزاك ماكاسلين** » يتصور اللعنة ماثلة فى نسيج ذلك المجتمع الملىء بالثقوب والذى يسوده الظلام .. وفى « **بايلون** » نجد هذا المعنى ماثلا فى هـــذه الفقرة التى جاءت على لسان شخصية المراسل حيث يقول : « **لا شىء يقتل الأمل الا ذلك الجهد المضنى الذى يبذله الانسان من أجل أن يحصل فى النهاية على شىء تافه ثم يسلم عينيه للنعاس من جديد ٠٠** » ٠٠ وفى « **النخيل البرى** » نجد اللعنة عنـــد « **هارى ويلبرن** » تتمثل فى الرغبة الملحـــة فى انبعاث الحركة العشوائية التى لا جدوى منهـــا ومع ذلك فحتم عليها أن تواصل وتستمر دائمـــا وأبدا .. كذلك يمكن أن نفسر فى ضوء هـــذا المعنى شخصية **((جوكريسماس))** الذى ظل ناضل ضد لونه الأبيض ٠٠ والأسود ٠٠ وهمـــا لونا والديه ٠٠ أما القس « **هاتياور** » فقد ظل عاجزا عن المعـــادلة والمواءمة بين طرفى نقيض هما : **حلم الانسان من جهة ، وواقعه المرير من جهـــة أخرى** ٠٠ كذلك نجد « **بايارد سارتوريس** » ٠٠ يتساءل عن مغزى الحيـــاة فـــكم كان يؤرقه ألا يدرك للحيـــاة معنى أو هـــدف ٠٠ ونرى « **كونيتن كومسون** » ينتهى الى الانتحار بدافع من تعذيب الضمير ٠٠



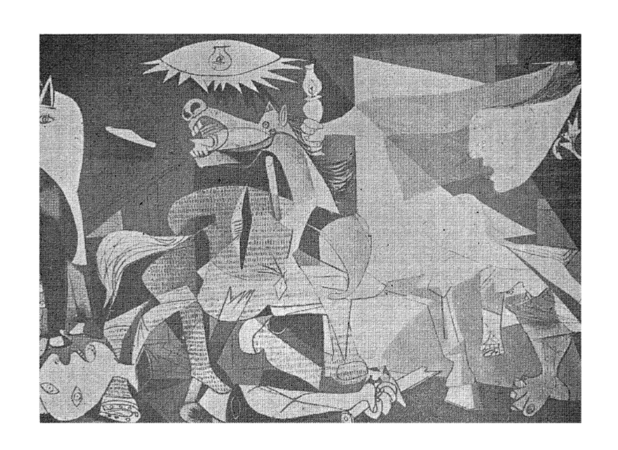
وبعد ففى ضوء ما سبق يتضح لنا أن وليم فوكنر كان يعيش عصره ٠٠ وكان يعى ما يدور فى جو هذا العصر من صراعات ، ومحن ، وآلام ٠٠ ويقيننا ٠٠ أن أعماله كانت أصدق تعبير ، وأقوى شاهد على ادانة هذا العصر ٠

سعد عبد العزيز



جلال العشرى

> اذا كانت الواقعية بمعاييرها النقدية الكلاسيكية ، لم تعد تنطبق على أعمال فنان مثل بيكاسو ، أو أديب مثل كافكا ، أو شاعر مثل سان چون بيرس .. فما العمل اذن ؟ هل يتعين علينا أن نستبعد هؤلاء الفنانين العظام من عالم الفن بحجة أن أعمالهم غير واقعية ؟ أم الأفضل من ذلك أن نوسع من تعريف الواقعية على ضوء الأعمال المميزة لعصرنا ، وعلى نحو يسمح لنا باضافة هذه الابداعات الجديدة الى تراث الماضى ، وعيا بأبعاد الحاضر واضاءة لرؤى المستقبل ؟



جرنيكا .. لوحة الثورة أو اللوحة الثائرة

كل شىء يتغير ، وكل شىء قابل للتغيير ، الانسان يتغير ، الواقع يتغير ، المجتمع يتغير ، الحياة تتغير ، الحقيقة ذاتها تتغير ، لان التغير فى ذاته هو الحقيقة ، فالتغير هو قانون الوجود، والوجود فى صحيحه حقيقة متغيرة وان العبارة التى أطلقها الفيلسوف الاغريقى القديم **هرقليطس : ((أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين لأن مياها جديدة تجرى من حولك أبدا))** لهى عبارة عميقة المغزى بعيدة المدى ، لأنه لولا التغير لم يكن شىء ، فالاستقرار عدم وموات ، أما التغير فصراع بين الأضداد ليحل بعضها محل البعض الآخر .. ((**فالشقاق**)) على حد تعبير هذا الفيلسوف ((**أبو الأشياء وملكها**)) .

هذه الحقيقة هى التى أدركها فيما بعد . وبعد مضى عدة قرون الفيلسوف الألمانى الحديث **هيجل** ومنها صاغ قانونه المعروف بقانون **الأضداد ، ومؤداه أن العقل أو « الفكرة الشاملة »** **هو** الحقيقة الموضوعية الكامنة وراء الظواهر ، وأن **هذه** الفكرة الشاملة تحكمها ثلاثة قوانين **هى التى عرفت** بقوانين الجدل الهيجلى ، وهى **التى كان** لها أكبر الأثر على الفلسفة الماركسية ، **فاذا كانت** الماركسية قد أحلت المادة محل الفكرة الشاملة واتخذتها أساسا تقيم عليه مذهبها الفلسفى ، فان أهم ما يميز هذه المادة هو نفسه أهم ما يميز « الفكرة الشاملة » سواء من حيث وجودها وجودا موضوعيا خارج وعى الانسان ، أو من حيث حركتها الدائمة على اعتبار أن الحركة هى شكل وجود المادة ولا يمكن للمادة



للنظرية أن تحمل فى طياتها عناصر صـــدقها وضمان استمرارها ، لأنه لا معنى لنظرية جامدة تعبر عن واقع متحرك ، ولا معنى أيضا لأن يظل الواقع المتغير أسيرا لنظرية متحجرة ، فتغيير الواقع يستتبع بالضرورة مراجعة أصول النظرية التى جاءت أصلا لتعبر عن هذا الواقع ، ولا يعنى هذا تخطىء النظرية ، فان كان فلسفة علمية قادرة بمنهجها الجدلى على استيعاب هـــذا التغيير ، **وذلك على العكس من الفلســـفات المذهبية المغلقة التى لا تستطيع بحكم منهجها الدوجماطيقى الا أن تتوقف مفسحة الطريق أمام الفلسفات الأخرى المضادة .. تماما كما حدث للفلســـفات الآلية المتطرفة ، والمذاهب القائلة بالحتمية ، وسائر النزعات التى تحاول أن تقدم تفسيرا ميكانيكيا للواقع .**

لهذا كان أهم ما يميز النظرية الاشتراكية عن سائر النظريات المادية الســـابقة عليها ، **هو احتواؤها على قوانين الجدل التى تجعل التغير حقيقة طبيعية ترتكز عليها كل فلسفة علمية** ، كما تجعل الفكر الاشـــتراكى منطويا فى ذاته على مبدأ مراجعته وتعديله واعادة النظر فيه . **والواقع أن أصالة الفكر الاشـــتراكى وحيويته انما تقاس بقدرته على مراجعة أصول النظرية باستمرار ، على نحو يجعله مســـايرا لحركة الواقع من ناحيـــة قادرا على رفع أى تناقض قد ينشأ بين النظرية والممارسة من ناحية أخرى .**

واقعية بلا ضفاف

من فوق هذه القاعدة المنهجية الهامة التى كان لزاما على الفكر الاشتراكى أن يدركها ويعيها وهو بصدد تطوير ذاته مسايرة لحركة الواقع من حوله ، صدر هـــذا الكتاب ((**واقعيـــة بلا ضفاف**)) للفيلسوف الاشـــتراكى روجيه جارودى ، اسهاما منه فى حل الأزمة المنهجية التى ظهرت على جبين الواقعية الاشتراكية ، والتى بدت معها وكأنها غير قادرة على استيعاب الأشكال الفنية الجديدة ، **سواء فى الشعر ، أو فى الأدب ، أو فى الفن التشكيلى .**

فاذا كانت الواقعية بمعاييرها النقدية القديمة لم تعد تنطبق على أعمال فنـــان مثل **بيكاسو** ، أو أديب مثل **كافكا** ، أو شاعر مثل **سان جون بيرس** .. فما العمل اذن ؟ هل يتعين علينا أن نستبعد هؤلاء الفنانين العظام من عالم الفن بحجة أن أعمالهم غير واقعية ؟ أم الأفضل من ذلك أن نوسع من تعريف الواقعية على ضوء الأعمال المميزة لعصرنا ، وعلى نحو يسمح لنا باضافة



ب . بيكاسو

أن توجد بلا حركة ، وأخيرا من حيث أن مصدر هذه الحركة ليس خارجيا عن المادة ولكنه داخل فى صميمها ، فالصراع الداخلى هو الذى يدفعها الى الحركة والتغير .

الواقع والنظرية

والذى يهمنا من هذا كله هو أنه اذا كان الواقع فى تغير مستمر ، وكان التغير هو قانون الحياة سواء فى ذلك الحياة الطبيعية أو الحياة الانسانية ، فان النظرية التى هى انعكاس للواقع ومحاولة للتعبير عنه فى صياغة فكرية ، لا بد وأن تعكس ما يطرأ عليه من ظروف ، وتستجيب لما يحدث فيه من تغيير . هنا ، وهنا فقط يمكن

هـذه الابداعات الجديدة الى تراث الماضي ، وعيا بأبعاد الحاضر واضاءة لرؤى المستقبل ؟

انه كائنة ما كانت الاجابة على هذين السؤالين ، **فان الأمر الذى لا جدال فيه أن الواقعيه الاشتراكية تعاني أزمة منهجية حادة لا بد من طرحها للمناقشة بدلا من كبتها ، ولا بد من اجراء حوار نقدى بشأنها بدلا من أن تترك هكذا فريسة لأعدائها الذين لا يتوانون عن ان يوجهوا اليها سهام النقد ويشنون عليها حرب الاتهامات** . ومن هنا كان تصدى روجيه جارودى لتحمل مسئولية نقد النظرية الاشتراكية ، واعادة النظر في أصول الواقعية بقصد مراجعتها وتعديلها في ضوء الواقع الجديد ، وهذا ما عبر عنه بقوله : **« لقد اخترنا الطريق الثاني بمحض ارادتنا ، وعليه فقد اخترنا بالذات أعمالا حرمنا أنفسنا طويلا من تذوقها باسم المعايير الضيقة للواقعية »** .

ويبدأ جارودى مراجعته لأصول الواقعية الاشتراكية بمصادرة على جانب كبير من الخطورة والأهمية مؤداها **أن الواقعية ينبغى أن تلتمس في الابداعات الفنية ذاتها لا قبل ذلك ، أى أن تعريف الواقعية يكون من خلال الأعمال لا من خلال معايير سابقة أو أحكام جاهزة ..** ووجه الخطورة في هذه المصادرة أنها تجبر الكثيرين ممن ينسبون أنفسهم الى الماركسية على **« غربلة »** الكثير من الأفكار الدوجماطيقية الجامدة التي اعتبروها يقينا لا يقبل الجدل ، أما وجه الأهمية فيها فيتمثل في تنقيتها للواقعية من شوائب التطبيق العقائدى الجامد، ومن الاستشهاد **« بالنصوص المقدسة »** التى تكتم الأفواه وتوقف كل حوار . وليس ادل على ذلك من المثل الذى يسوقه **أراجون** من ميدان الأدب عندما جمد دعاة الواقعية عند نصوص بلزاك التى استشهد بها انجلز ، وبمقتضاها رفضوا كل ما هو لغير بلزاك ، غافلين عن أنه اذا كان انجلز لم يتكلم عن ستندال فذلك لأنه لم يقرأه ، **ولم يدرك هؤلاء أن المثل الذى ضربه انجلز ببلزاك ليس « النص » أو «القول الفصل» في بلزاك ، بل مسلك انجلز ازاءه ، وأن الاقتداء بهذا المثل لا يجوز أن يتحول الى تلاوة لصلاة ، بل يعنى القدرة على استيعاب أفكار ماركس وانجلز في مواجهة حدث آخر »** .

والا فما قول دعاة الواقعية في تلك الابداعات العظيمة التي وسعت من نظرتنا الى الواقع ، بل والتى فجرت ما في الواقع نفسه من أبعاد جديدة ، ومع ذلك لم تنسب نفسها للواقعية ، ولم يقل أصحابها انهم واقعيين ، **وليس أدل على ذلك من الفنان ماتيس الذى كان يقول انه ينطلق من الواقع ، وأنه لا يستطيع أن يستغنى عنه ، ومع ذلك لم يكن يتفوه بكلمة « الواقعية »** .

على أن مصادرة جارودى القائلة بأن **« الواقعية تعرف بالأعمال لا قبل الأعمال »** ، ليست المصادرة الفكرية الواقفة في فراغ ، ولكنها تمتد بجذورها الى القضية الأساسية في المادة الفلسفية وفى الواقعية الفنية وهى **« أن الوعى لا يحدد الحياة ، بل ان الحياة هى التى تحدد الوعى »** .

وتأسيسا على هذه القضية الجدلية الهامة التى ينتفى معها أى نوع من الحتمية الآلية في العلاقة بين الوعى والحياة ، يمكننا أن نحدد علاقة العمل الابداعى بالوضع الطبقى للفنان من ناحية ، وبظروفه الاجتماعية من ناحية أخرى ، وبتأثيره في حركة التاريخ من ناحية أخيرة .. فعند جارودى أننا **« لا ينبغى أن نستنتج مفهوم أى انسان للعالم من خلال وضعه الطبقى »** . وليس أدل على ذلك من كل من ماركس وانجلز ، فقد كان ماركس من حيث أصوله الطبقية ، بورجوازيا صغيرا كما كان انجلز من أبناء البورجوازية الكبيرة ، ومع ذلك فان تصورهما للعالم لا يمت بصلة الى وضعهما الطبقى . ولكن هل معنى هذا أن الوضع الطبقى للفنان لا علاقة له بابداعه الفنى .. سان جون بيرس مثلا باعتباره بورجوازيا كبيرا الا تؤثر أصوله الطبقية في رؤيته الشعرية للعالم وفى تصوره الفنى للحياة ؟ الواقع أن العمل الفنى ليس رد فعل مباشر لظرف شخصى أو عائلى بمقدار ما هو اجابة اجمالية على مجموع الأسئلة التى يطرحها على الفنان كل من عصره ، ووسطه العائلى ، وظروفه الاجتماعية ، وانتمائه الدينى ، وتحصيله الثقافى . وعلى ذلك يكون من التقصير الشديد في رأى جارودى أن ننظر الى أشعار بيرس على أنها تعبير عن حالة نفسية مريضة عند بورجوازى كبير يحتل منصبا هاما في وزارة الخارجية الفرنسية .. والخلاصة أن دراسة العمل الفنى في علاقته بالوضع الطبقى للفنان ضرورية على الا تكون تفسيرا لأعمال الفنان ولا حكما على قيمة أعماله .

ونفرغ من تحديد علاقة العمل الابداعى بالوضع الطبقى للفنان ، لنرى على أى نحو ينبغى أن ننظر الى علاقته بالاطار الاجتماعى الذى يعيش

المبنية على المنظور « **سوى حالة خاصة من حالات الواقعية** » ، كما أصبحت أعمال بيكاسو « **عبارة عن تخطى جدلى لهذه الحالة** » . فهل نترك هذا كله ونحاول أن نقدم تفسيرا اجتماعيا لأعمال بيكاسو عن طريق الفوضوية الأسبانية ، والتحلل المعنوى المميز لمرحلة الامبريالية ، وظروف السوق الرأسمالية للتصوير الى آخر هذه المواضعات الاجتماعية التى تؤدى بنا الى القول بأن فن بيكاسو متدهور لأنه يكشف عن وجه البورجوازية المتدهورة ؟ .

بعد أن رأينا كيف ينبغى أن تكون نظرتنا الى علاقه العمل الفنى بالوضع الطبقى للفنان من ناحية ، وباطاره الاجتماعى من ناحية أخرى ، نحاول الآن أن نعرف على اى نحو ينبغى أن ننظر الى العمل الفنى فى علاقته بحركة التاريخ . **ولمعرفة ذلك لابد لنا عند جارودى من التفرقة بين مهمة الفنان التى تختلف بالنوعية عن مهمة كل من المؤرخ أو الفيلسوف** .. فالواقعية لا تطالب الفنان بأن يعكس الواقع فى شموله فتلك مهمة الفيلسوف ، ولا تطالبه بأن يحدد المسار التاريخى لمرحلة بعينها أو لشعب بالذات، فتلك مهمة المؤرخ ، وانما يكفى العمل الفنى العظيم أن يكون مجرد شهادة جزئية للغاية ، بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم فى فترة بعينها من فترات التاريخ . « **فقد يحس** الكاتب مثلا ويعبر بقوة عن هذا المظهر أو ذاك من مظاهر الغربة دون أن تتكشف له أسبابها أو امكانيات تجاوزها ، فيظل أسيرها ، على أن ذلك لن يحول دون أن يكون كاتبا عظيما » . **وهذا بعينه هوماحدث بالنسبة للأديب العظيم كافكا** . فقد عاصر كافكا ثورة أكتوبر ، وأطل برأسه على التحولات الكبرى التى حدثت بعد الحرب العالمية الأولى ، ولكنه ظل حبيس ذاته ، أسير ما يعانيه من شعور بالاغتراب ، ومع أنه لم يستخلص من وعيه بظاهرة الاغتراب النتائج الثورية المترتبة على هذه الظاهرة ، الا أنه عبر عنها أروع تعبير فنى ، وبالتالى أصبح أدبه فيما بعد مطابقا للواقع التاريخى .. فهل يمكننا أن نرفض اليوم ما يمكن أن يصبح فى الغد تعبيرا عن الواقع التاريخى ؟ لا شك أن رفض الوطن الاشتراكى « تشيكوسلوفاكيا » لأعمال كافكا ، فضلا عن اساءته تقدير أعماله ، لدليل على أن هذا فى رأى أراجون « **لا يمكن أن يقف على قدميه ويؤكد الثقة فى مستقبل الفكر الانسانى** » .

ومن هنا كانت ضرورة الثورة على الواقعية الاشتراكية بمفهومها التقليدى القديم ، الذى ثبت على قوالب جامدة وأطر جاهزة لم تعد تساير



ف . كافكا

فيه ذلك الفنان . وعند جارودى « **أن العمل الخلاق الذى يتم فى ظروف التدهور التاريخى لطبقة معينة لا يكون بالضرورة . عملا متدهورا** » . وتلك نتيجة ثورية كان من الشجاعة ان اعلنها جارودى . فما أكثر الأعمال الفنية العظيمة التى أنكرها غلاة الواقعية ممن نظروا اليها نظرة تقليدية حرفيه انتهت بهم الى تجريد هذه الأعمال لا من عظمتها فحسب بل ومن كل ما تنطوى عليه من قيمة فنية .. وأمامنا الانطلاقات الكبرى التى حققها بيكاسو فى مجال الفن التشكيلى ، فان ثورته على قواعد المنظور التقليدى ، وعلى مفهوم الحيز الذى ساد منذ عصر النهضة الايطالية ، استطاعت أن توسع من مجال رؤيتنا للواقع ، وأن تفتح الواقع نفسه على أبعاد أخرى جديدة ، وبذلك لم يعد المنظور التقليدى ومعه كل الروائع القديمة

الواقع فى تغيره المستمر ولا الانسان فى حركته المتطورة ، ومن هنا أيضا كان التصور الجديد للواقعية والذى قدمه جارودى انقاذا للنظرية من أمرين كلاهما شر .. **أحدهما هو صراخ أعداء الواقعية ، والآخر هو الانتاج الرخيص لأدعياء الواقعية** ، ومن هنا أخيرا كانت ثورية الحدث الذى أقدم عليه جارودى باصدار هذا الكتاب « **واقعية بلا ضفاف** » وهو الكتاب الذى أعلن فى نهايته أن « **الواقعية فى الفن ، هى الوعى بالمشاركة فى خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار ، باعتبار أن هذا الوعى أرقى أشكال الحرية** » .

أما كيف تحققت ثورة جارودى على الواقعية الفنية بمفهومها الكلاسيكى القديم ، فهذا ما سنراه الآن تفصيلا بعد أن رأيناها اجمالا ، وذلك من خلال الثلاثة الكبار الذين اختارهم جارودى صورا للثورة كل من ناحيته ، أحدهم تعبير عن الثورة فى ميدان الفن ، والآخر تعبير عنها فى ميدان الشعر ، والأخير تعبير عنها فى ميدان الأدب ..

بيكاسو .. أو الثورة فى صورة فنان

يستهل جارودى الفصل الذى عقده عن بيكاسو من حيث هو تعبير عن الثورة فى جانبها الفنى ، بمسلمتين تبدوان تافهتين للوهلة الأولى ، ولكنهما لا تلبثان أن تكشفا عن العديد من القضايا اذا ما وضعتا تحت تحليل العقل الجدلى ، هاتان المسلمتان مؤداهما أن : **بيكاسو انسان ، وأن هذا الانسان مصور** . وترجمة هاتين المسلمتين عند جارودى **أنه يحمل العالم فى جنباته ، وأن أعماله تحول العالم المفروض علينا الى عالم يقيمه هو** .

وهنا تنشأ المشكلات وتثور القضايا : فصحيح أن الفن « **انعكاس** » لعناصر خارجية .. عناصر نفسية ، وعناصر اجتماعية ، وعناصر بعضها مستمد من البيئة والبعض الآخر مستمد من روح العصر . ولكن الصحيح أيضا أن هذه العناصر وحدها لا تكفى لعمل فن ، فالفن ليس مجرد محصلة لمجموعة من العناصر ، ولكنه عملية خلق . فكل عصر وكل وسط يطرح على الانسان قضايا ، ولكن هذا الانسان لن يستطيع الاجابة عليها الا اذا كان خلاقا . وعند جارودى أنه اذا كان تصوير بيكاسو قد سيطر حتى الآن على ثلثى القرن العشرين ، فما ذلك الا لأن بيكاسو عرف كيف يقرأ قانون هذا العصر .

ومع أن بيكاسو لم يقدم لنا صورة تقليدية او مثالية لهذا العصر ، الا أنه أثبت لنا أنه من الممكن خلق عالم آخر بقوانين أخرى ، ذلك لأن بيكاسو لم يكتف بتغيير التصوير **فحسب** ، بل أسهم أيضا فى تغيير أسلوبنا فى الرؤية . **فالرسامون** من ناحية لم يعد فى مقدورهم أن يرسموا ما كانوا يرسمونه قبل ظهور لوحة « **آنسات افينيون** » فى عام ١٩٠٧ ، ولا نحن أصبح فى مقدورنا تقبل الأشكال القديمة للكرسى أو الحذاء او الوجه أو المنزل . فاذا عدنا وسألنا ولكن كيف حدث هذا التغيير ؟ لوجدنا أنفسنا مباشرة أمام طرح جديد لقضية الجمال وفلسفة الفن .

يقول بيكاسو « **الضد يسبق الايجاب** » ذلك هو القانون الجدلى الذى يحكم نشاطه التشكيلى وقبل أن نلتمس تطبيق هذا القانون فى أعمال بيكاسو التى تفاوتت بين الأزرق والوردى ، وبين التكعيبية والكلاسيكية ، وبين لوحة « **جرنيكا** » والنقوش الزخرفية فى لوحة « **نشوة الحياة** » ، يجدر بنا أن نسأل « ضد أى شىء يصور **بيكاسو** ؟ » .

ضد كل ما ينتمى الى عصر مضى ، هذا اذا وضعنا فى اعتبارنا أن بيكاسو عاش لحظة حاسمة فى التحول التاريخى ، هى اللحظة التى تفصل بين قرنين كل منهما يشكل عالما بأسره .. نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين .

وهكذا كان أول تمرد له موجها ضد الأكاديمية ، ولكنه تمرد مزدوج ، أو تمرد ذو شقين أحدهما ينزع نحو الابتكار ، والآخر نحو الحنين الى البدائية ؛ وذلك هو ما تمثله أعمال ما قبل عام ١٩٠٧ ، وبخاصة الأعمال التى تعرف بالمرحلة الزرقاء والتى تشكل ثورة بيكاسو المضمونية على عالم المتعة الرخيصة والتعفن البورجوازى .. فها هو ينزع الى التعبير عن عالم البؤس والشقاء .. الأيدى الطويلة الهزيلة الباحثة عن الدفء الانسانى ، الحركات الانسيابية الحانية التى تنشد الاتصال ، الأعمى الذى يتحسس خطاه بحثا عن الرغيف . **والذى يهمنا تشكيليا من هذه المرحلة الزرقاء أنها تمثل مرحلة نضالية ضد المحاكاة الساذجة للطبيعة باستخدام الخط ، وضد التلوين الأكاديمى بالاعتماد على درجات اللون الأزرق وحده** ، ومن هنا كان احتواؤها على بذور المرحلة التكعيبية التى شكلت ثورة حقيقية فى فن بيكاسو بخاصة وفى الفن التشكيلى بوجه عام . على أن انتقال بيكاسو الى هذه المرحلة الحاسمة لم يتم صدفة ولا مصادفة ، بل سبقته مرحلة وسطى تقع ما بين المرحلتين وان كانت فى حقيقتها امتدادا للمرحلة الأولى ، تلك هى المرحلة الوردية التى لا يميزها عن المرحلة الزرقاء غير الألوان الدافئة بدلا من الألوان



س . ج . بيرس

الباردة ، واللون الأحمر المضاف بدلا من اللون الأزرق وجده ، ثم الأشكال المنفتحة بدلا من المنطوية ، والخطوط المنسابة بدلا من خطوط الانحناء .

غير أنه اذا كان اتجاه بيكاسو الى المرحلة الزرقاء قد شكل ثورة ضد النزعة الأكاديمية التى سادت نهاية القرن التاسع عشر ، فان اتجاهه الى المرحلة التكعيبية شكل هو الآخر ثورة ضد النزعة التأثيرية التى سيطرت على مطلع القرن العشرين . والحق أن الثورة التى شنها بيكاسو على التأثيرية لا تقف خطورتها عند مجرد استرجاع الموضوع الذى ضاع من بين يدى التأثيريين ، أولئك الذين انصرفوا الى الضوء جاعلين منه مركز الثقل الحقيقى فى استكشاف العالم الخارجى ، مبتعدين عن الأشياء نفسها ، مضحين بأشكالها وكتلها لصالح ذبذبات الضوء المنكسرة على الحواف تارة ، المذيبة للكتل تارة أخرى ، أقول ان تكعيبية بيكاسو لم تقف عند مجرد الثورة على التأثيرية ، بل امتدت الى اعادة النظر فى مبادىء التصوير التقليدى ذاتها ، تلك التى اعتبرت أن هدف التصوير وغايته هو نقل الظواهر المحسوسة فى العالم الخارجى ، وبظهور التصوير الفوتوغرافى وتطوره ، وجد الفن التشكيلى نفسه يقف فى مأزق خطير ، عليه أن يتخطاه والا لم يعد خلقا وابداعا بل نقلا ومحاكاة مهما بلغا من الدقة والبراعة فلن يصلا الى ما يمكن أن تصل اليه آلة التصوير الفوتوغرافى .

ومن هنا كانت ثورية المحاولة التى أقدم عليها بيكاسو برسمه لوحة **((آنسات أفينيون))** فى عام ١٩٠٧ ،فبفضل هذه اللوحة لم تعد المادة هى النموذج ، ولم تعد المحاكاة هى الفرض ، ولا الموضوع هو المبرر .. فقد استبدل بهذا كله الخلق والابداع والاصرار على ألا يكون التصوير شيئا آخر سوى التصوير .. وهذا ما عبر عنه بيكاسو بقوله : **((.. الطبيعة والفن شيئان مختلفان ولا يمكن أن يكونا الشىء نفسه. ونحن نعبر بواسطة الفن عن مفهومنا لما نفتقده فى الطبيعة ..))**

وهكذا منذ ظهور التعكيبية ، لم تعد مهمة الفنان على حد تعبير جارودى نقل العالم القائم أى عالم الطبيعة ، بل خلق عالم جديد ، عالم انسانى حقا . فما دامت اللوحة لم تعد مجرد نسخة من شىء أو من منظر خارجى فهى لا تتألف بالتالى من عناصر تتخللها فراغات أو اضاءات تحدد الأشياء . ومن هنا تصبح اللوحة كلا يخضع لايقاع واحد ، بلا تدرجات فى عناصره ، وجميع هذه العناصر . سواء كانت أشكالا أو خلفية جزء لا يتجزأ من كل متكامل .

والذى نخلص اليه من هذه المرحلة هو أن ثورة بيكاسو كانت محصورة فى مجال التشكيل فقط ، فهو يعيد النظر فى غاية الفنان ووسيلته معا ، وبالتالى فى تصور الواقع وتصور الجمال ، ويحاول من خلال هذا كله أن يبحث عن قوانين جديدة تحكم حركة الخطوط والألوان ، وأن تكون مستقلة عن قوانين الطبيعة التى تحكم حركة الأجسام والأشياء ولكن ما أن جاء عام ١٩٣٦ حتى اشتعلت النيران فى أسبانيا .. وطن بيكاسو ، فأصبح لزاما على الفنان أن يعبر عما حدث لا برؤية تشكيلية جديدة فحسب ، ولكن بالالتزام المضمونى بقضايا الواقع من حوله ، حتى ترتفع أعماله الى مستوى الأحداث .

وبالفعل أعلن بيكاسو ثورته على الرجعية وعلى الدكتاتورية وعلى أنصار الشر أعداء الحياة، ان « **صراع أسبانيا ، معركة تخوضها الرجعية ضد الشعب ، وضد الحرية . لقد كانت كل حياتى كفنان ، معركة متواصلة ضد الرجعية وضد تصفية الفن . فكيف يمكن أن يتصور أحد ولو للحظة واحدة ، أنى أتفق مع الرجعية ومع الشر ؟** » وكان أن جسد بيكاسو ثورته هذه فى لوحته المشهورة « **جرنيكا** » التى عبر فيها عن هجوم طيران هتلر وفرانكو على مدينة جرنيكا الصغيرة فى اقليم بسكاى يوم ٢٨ أبريل عام ١٩٣٧، غير أن بيكاسو لم يرو بلوحته أحداثا ولم يصور وقائع ، ولكنه استخلص الاهانة التى توجهها الفاشية لأجمل وأسمى معانى الانسان . وقد حرص بيكاسو على الا يجعل المضمون يرد من خارج اللوحة ، وانما جعله بحيث يؤلف مع الشكل كلا واحدا لا يتجزأ ، وبحيث تكون الألوان آلاما ، ويكون الخط أهوالا ، وتكون السيطرة كاملة على التكوين حتى يصبح العمل برمته أدانة وصرخة يطلقها الانسان ، « الانسان المنتصر حقا » على حد تعبير جارودى .

وبالفعل انتصر بيكاسو ، وانتصر الانسان ، وجاء التحرير فى أغسطس عام ١٩٤٤ يحمل ايقاع تلك الأيام المشهودة فى تاريخ عصرنا بأسره،وعادت الابتسامة تطفو على جبين بيكاسو ، ويطفو معها الأمل المنساب ، والايمان الجديد بالانسان الجديد .. وهذا كله هو ما عبرت عنه لوحته المشهورة « **نشوة الحياة** » . وكانت مناسبة رائعة حقا تلك التى أتاحت لبيكاسو فرصة تجسيد آمال الشعوب ، فقدم فى عام ١٩٤٩ « الحمامة » شعار حركة السلام العالمى .. وكان انتصار « **الحمامة** » فى القارات الخمس انتصارا لأكثر فنانى هذا العصر .. انسانية وعالمية .

وهكذا .. هكذا استطاع بيكاسو أن يفتح أمام التصوير آفاقا جديدة .. جديدة الى أقصى حد ، وأن يحدث انقلابا حقيقيا فى مصير هذا الفن .. فبعد أن كان محاكاة للطبيعة أصبح خلقا يخضع لقوانين الانسان .. وهذا ما عبرت عنه الناقدة الشهيرة جرترود شتين بقولها : « **ان واقعية القرن العشرين ليست واقعية القرن التاسع عشر أبدا ، وان كان بيكاسو هو الوحيد الذى أحس ذلك وهو يصور** » . انه يقدم واقعية جديدة .. واقعية بلا ضفاف .

بيرس .. أو الثورة فى صورة شاعر

تلك كانت ثورة بيكاسو على الواقعية الكلاسيكية ، أو ثورة الفن الحديث كما تتمثل فى أعمال هذا الفنان العظيم ، ولكن اذا كانت ثورة الخطوط والألوان تختلف فى كيفها عن ثورة الكلمات المنفوعة من ناحية ، والمنثورة من ناحية أخرى ، فكيف يمكن للشعر أن يثور ، وعند من الشعراء يمكننا أن نلتمس هذه الثورة ؟ .

ربما كان شعر سان جون بيرس ، أو بالأحرى التحدى الذى تثيره أشعاره ، هو خير سبيل لطرح مفهوم الشعر طرحا جديدا .. وربما كان أقصر طريق الى هذا الطرح هو السؤال عن العلاقة بين الحياة التى يستنشقها هذا الشاعر ، وبين الكلمات التى يطلقها زفير اشعاره ؟ لأن هذا السؤال فى جوهره هو البحث عن القوانين التى بمقتضاها تتحول تجربته الحياتية الى عمل ابداعى .

وعند جارودى أنه اذا كانت الاجابة عن هذا السؤال يسيرة بالنسبة الى بعض الشعراء ، فهى على جانب كبير من الصعوبة بالنسبة لشاعر مثل سان جان بيرس حرص دائما على أن يفصل بين حياته وشعره .. ولقد عبر الشاعر عن ذلك صراحة بقوله : « **.. لم يكن عبثا أن اخترت اسما أدبيا مستعارا لنفسى ، وأن مارست باستمرار الازدواج الواضح فى شخصيتى .. والواقع أن أى ربط بين سان جون بيرس وألكسيس سان ليجيه ، لابد أن يؤدى الى تشويه نظرة القارىء والاضرار بتفسيره للشعر** » .

وعلى الرغم من ذلك فان جارودى يرى ضرورة أن نتخذ من حياة بيرس مدادا لأعماله ، فكل مادة العالم الشعرى لسان جون بيرس مستعارة من تجارب حياة الكسيس ليجيه سواء تمثل ذلك فى الصور التى اختارها ، أو فى الكلمات التى حكى بها هذه الصور .. فاذا كانت طفولته طفولة أمير يعيش فى جزيرة ناعسة ، وكان صباه صبا أمير يعانق أجمل وأروع ما فى هذه الجزيرة فليس غريبا أن نجد الشاعر يتخذ من حياته مادة لكلماته فيقول :

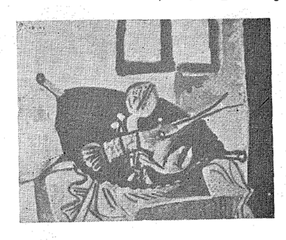
وفى التو حاولت عيونى أن تصور

عالما يتأرجح بين مياه لامعة

ولم تكن طفولة الشاعر طفولة أمير فحسب ، بل كانت مهنته كذلك مهنة أمير ، فقد قدر للرجل الذى حرك سياسة فرنسا الخارجية لسنوات عديدة أن يقوم بجولات فى صحراء جوبى ، وأن يعانق أحلام الحياة فى المحيط الهندى ، ويعانى آلام النفى على شواطىء امريكا .. وأن يستقى من هذا كله صوره وكلماته وألفاظه وتراكيب جمله ، وأن يخلق منها فى نهاية الأمر عالما شعريا

له قوانينه التى تختلف عن قوانين العالم الذى عاشه ، ولذا كان بيرس على حد تعبير جارودى «شخصا واحدا وشخصا مزدوجا فى آن واحد».
وعلى الرغم من أن حياة بيرس كل لا يتجزأ ، فان التناقض هو القانون الذى يحكم هذه الحياة . وان دل هذا على شىء فانما يدل على أن بيرس مرآة عاكسة لروح عصره ، ان لم يكن شاهد اثبات على هـذا العصر .. عصر ازدواج شـخصية الانسان .

وأشعار بيرس فى صحيحها سيرة ذاتية لمأساة هذا العصر .. فقد كان على رأس سياسة فرنسا الخارجية فى السنوات السابقة على الحـرب العالمية الأخيرة ، مما وضعه وجها لوجه أمـام فرنسا وهى تعانى آلام التدهور والاحتضار ، كما



وضعه فى مواجهة المصالح الطبقية التى خانت الأمة الفرنسية وتسببت فىهزيمة عام ١٩٤٠ .. ومن هنا كان احساسه بالغربة والضياع ، وبالتالى احساسه بالفصام ، وأخيرا باتخاذه موقفالرفض:
« ألا ترون فجأة أن كل شىء يتدانى / كل ما يزن المركب وكل ما يجهزه والقـلاع جميعا تحجب وجهنا / وكأنها شقة كبرى من الايمان الميت / وكأنها شقة كبرى من ثوب العبث ومن غشـاء الزيف / وأن الأوان قد آن لنمسك بالفأس فوق سطح المركب » .

على أن موقف الرفض الذى اتخـذه بيرس بازاء الواقع الواقعى ، أملا فى أن يوازيه بواقع آخر من صنعه ، واقع اللاواقع . .هو الذى ادى به الى الوقوع فى قلب التناقض وفى صـميم الازدواج ، فلا هو قادر على أن يحول الواقع الى شعر ، ولا هو قادر على تحويل الشعر الىواقع..
« فحياته لن تكون شعرا يعبر عن أعماله ، كما لن تكون أيضا عملا يعبر عما يصبو اليه شعره »
وتلك بعينها هى مأساة الانسانية البورجـوازية التى تعانى من حلمها العظيم بالتطور العالمى الحر للانسان ، ومن المجتمع البورجوازى نفسه ، بصراعه الطبقى ومنافساته الدامية واسـتغلاله الرهيب للأغلبية العظمى من الأفراد .

وهكذا لم يعد أمام بيرس من طريق سوى رفض الواقع الموجود من أجل ايجاد واقع آخر ، وبالتالى لم يعد على الشاعر أن يلتزم بتمثيل أى شىء ، أو محاكاة أى موضوع ، بل عليه أن يعمل على تجريد عناصر الواقع من معانيها التقليدية الشائعة ، ليبنى بها عالما آخـر . وبذلك يكون الشعر بمعناه اللغوى .. عملية خلق حقيقية ، وبمعناه الفنى ابتعاد تدريجى عن الموضوع من أجل الاهتمام الأكبر بالذات .

ومن هنـــا لا من هناك ولا من أى مكان آخر ، تفجرت فى « **ذات** » بيرس كل أحاسـيس



النفى والتمرد ، وكل معانى الغربة والاغتراب :
« كنت أحس أنى أعيش عند الناس واذا بالأرض تفوح بروحها الغريبة » . « الكتب قرأناها والأحلام انتهت ، أهذا كل ما فى الأمر ، أين هو الحظ اذن وأين المخرج ؟ .. ان العرافة قد كذبت » ..

على أن بيرس رغم تعبيره عن عالمه الذاتى المترنح فوق أعاصير الحياة ، لا يفقد ثقته فى الحياة ولا فىمستقبل الانسان ،فهو يحتفظ وسط الكارثة بأمل طاغ فى النصر ، ويؤمن رغم العزيمة بمصير أروع للحضارة ، ألم يبدأ شعر بيرس بصيحة الفرح وبحب الحيـــاة .. أليس هو القائل :

« ما أكثر أسباب التغنى » .
« ناديت كل شىء مترنما بعظمته » .
« وناديت كل حيوان قائلا انه جميـــل وطيب » .

ومع هذا كله فان نظرة ولو عابرة الى عالم بيرس الذاتى ، ترينا كيف حاول هذا الشاعر أن يخلق فى عالمه جمالا يضارع جمال **الطبيعة** ،

وان يجعل لهذا العالم قوانينه الأكثر واقعية من قوانين الواقع الخارجي ، واذا كان بيرس قد اختار البحر مدارا لأغلب أشعاره فلأن البحر عنده هو المعادل الرمزي لعالم الانســــان .. البحر عنده نداء وقضاء ، تسام ولا تناه .. تماما كالانســــان :« **يا بحر بالبوا .. البحر نفسه منبثقا ! يا أنشودة قوة وعظمة ، يطلق الانسان فيها ذات ليلة وحشته المرتعشة .. فان يكن كل شيء معلوما لدى ، فما حياتي الا رؤية جديدة .. ودائما أبدا ستسبقينا أيتها الذاكرة الى كل الأراضي التي لم نرتدها بعد** » ..

وفي أشعار بيرس أن البحر ضرورة عـــند الانسان .. عند كل من « **لا يعقد السلام في نفسه أبدا** » .



والحق أن بيرس عندما يخاطب الانسان ، لا يقصد به الانسان الفرد ولكن الانسان المجموع ، فالذات المفردة ليست أكثر من « **عينة** » للذات الكبرى التي تشمل باقي أفراد الانسان ، والشاعر الذي يتغنى بقصيدة شعب ، لا يقف وحده أبدا .. وها هو بيرس يخاطب الكل ويتوجه الى المجموع : « **الشاعر معكم ، وأفكاره كأبراج المراقبة معكم ، فليواظب على المراقبة حتى المساء ، وليثبت نظره على حظ الانسان !** » .

وان هذا الاحساس ليشيع باستمرار في كل أعمال بيرس وكأنها على حد تعبير جارودي : « **من سبيكة واحدة أو قصيدة طويلة ، أو ملحمة فريدة للانسان من خلال تجاربه وحضاراته** » . ان بيرس يتكلم عن الماضي بمثل هذه التعبيرات :

« **وأناس آخرون ، واجهوا وسط الرياح ، أسلوب الحياة نفسه ، والصمود الشاق** » .

ويحيي المستقبل بهذه الكلمات :

« **أيتها الشمس المرتقبة ! يا صرخة الملك !.. يا قائدة ومشرفة على تكتلات الحدود ! .**

« **تحكمي في بهيميتك المرتجفة امام اول هجمة بربرية** » .

« **ساكون هنا بين الأوائل من اجل بزوغ الاله الجديد** » .

ان أعماله بحق « أسطورة العصر » أسطورة عصرنا لأنها تجعلنا نحس ونعيش تلاطم امواج التاريخ ، وتدفع انطلاقاتنا نحو الطموح ونحـــو النشوة بالحياة . وغاية ما يقال في أعمال بيرس أنها تشكل ثورة .. ثورة في مجال الشعر لا تقل في عنفها وخطر نتائجها عن تلك الثـــورة التي أحدثها بيكاسو في مجال الفن .. ولا تقف ثورة بيرس عند مجرد تحطيم أسوار الواقعية بمفهومها الكلاسيكي القديم ، ولا عند تعميق مفهـــــوم الواقعية وتوسيع رقعتها ، بل تتجاوز هذا كله الى احداث ثورة عارمة في ضمير مفكر ماركسي من طراز جارودي .. فعلى الرغم من مسافة الخلف الظاهري التي تفصل بين الشاعر والمفكر سواء في الايديولوجيا أو في النضـــال ، فان **جارودي لا يتردد في أن يعلن أن حياته كمناضل ثوري لا تتعارض وحب هذا الشاعر ، وأن فكره كفيلسوف ماركسي لا يحول دون الاستمتاع بهذا الشعر . لقد وجد جارودي في شعر بيرس الصورة المعكوسة للحمة الانسان في فلســـفة هيجل ، « فهنا أيضا يعي العالم نفسه داخل الانسان ، ويحل محل الآلهة القديمة بكل جرأة** ».

ومتى يحدث هذا التحول الجذري العميق في ضمير جارودي ؟

في أثناء نضاله في كوبا .. كوبا الثورة التي تسعى الى التحقيق ، وكوبا العالم الذي يتشكل من جديد . فقد وجد جارودي في أشعار بيرس « ايقاعا مرحا طاغيا يتدفق مع مسيرة الثورة » . واذا به يدرك ويعي أن أشعار بيرس هي الأخرى ثورة .. ولكنها ثورة على ضفاف الواقعية .

كافكا .. أو الثورة في صورة أديب

واخيرا يجيء البعد الثالث من ابعاد ثورة الواقعية على نفسها ، أو الثورة على الواقعية بمفهومها الكلاسيكي القديم ، وهو البعد الذي تتردد أصداء ثورته في أرجاء الأدب ، وتستقي ملامحه من روايات الكاتب المفترى عليه .. كافكا .

وقد تبدو ثورة الأدب يسيرة بالقياس الى ثورة الفن أو الشعر ، اذا نظرنا اليها تلك النظرة السارترية التي تقول بالالتزام في الأدب دون غيره من الفنون ، **وتفسير ذلك عند سارتر أن الشعر والرسم والموسيقا لا يحال برسومها وأشكالها وأنغامها على مدلول آخر كما هو الحال في الأدب ، فالمعاني لا ترسم ولا توضع في ألحان ،**

على حين يتجه جهـــد الكاتب الى الاعراب عن المعنى ، ومن هنا لم تكن هذه الفنون ملتزمة أو بالأحرى لا يفترض فيها أن تكون على قدم المساواة مع الأدب فى الالتزام .

فاذا كان سارتر يعنى بالالتزام تلك النظرة التقـــريرية المباشرة التى تنحصر فى الواقعية بمفهومها الكلاســـيكى القديم ، **فليس أدل على قصور نظرته مما شاهدناه عند كل من بيكاسو وبيرس أحدهما فى الفن والآخر فى الشعر ، بل ليس أدل على قصر نظره مما سنراه الآن عند كافكا فى الأدب ..** والحق أن كافكا هو الصفعة الحقيقية لنظرة سارتر الضيقة فى الالتزام ، ان لم يكن الصفعة الحقيقية لكل محاولة من شأنها وضع الأدب الخلاق فى اطـــار مذهب معين أو قالب بالذات ، فما أكثر المحاولات التى بذلت « لمذهبة » كافكا وادراجه تحت هذا المذهب أو ذاك على الرغم من التناقض الخطير بين كافة المذاهب التى حاولت احتضانه ، فقد رأى فيه علماء اللاهوت آخر أنبياء اسرائيل ، ورأى فيه آخرون روحا ممزقا ينشد الهواية ويسعى الى الخلاص ، وعلى النقيض من ذلك رأى فيه الماركسيون بورجوازيا صغيرا يتردى فى هاوية التشاؤم ، ورأى فيه آخرون رجل الثورة ان لم يكن رجل الاشتراكية ، وعلى النقيض من أولئك وهؤلاء يرى فيه الوجوديون تعبيرا حيا عن عبثية سيزيف .

والذى يعنينا من هذه التفســـيرات على تعددها وتباينها هو أنها جميعا تحاول التوصل الى « **مفتاح** » .. لها من خلال روايات كافكا ، سواء كان هذا المفتاح عقيدة لاهوتية أو نزعة وجودية أو برنامجا ثوريا ، وصحيح أن كل تفسير من هذه التفســـيرات ينطوى على جانب من الحقيقة ، ولكن الصحيح أيضا أنه لا يقدم كل الحقيقة ، فحقيقة عالم كافكا هى كافكا نفسه ، اسمعه يقول عن هذا العالم : « **ليس سيرة ذاتية بل بحث واكتشاف لعناصر مختزلة الى أقصى حد ممكن . وسأبنى حياتى فيما بعد على هذه العناصر تماما كما يحاول الرجل الذى أصبح بيته متداعيا أن يبنى بيتا آخر بجواره مستخدما بقدر الامكان الخامات القديمة . غير أنه من المؤسف حقا أن تخونه قواه أثناء البناء فيصبح لديه بدلا من البيت الآيل للســـقوط والقائم بطوله ، بيتا نصف قائم وآخر نصف مبنى ، أى لا شيء على الاطلاق . أما ما يتلو ذلك فهـــو الجنون الصرف** » .

فاذا خلصنا من هـــذا الى شيء فهو أن « **عالم كافكا هو نفس عالمنا** » واذا أضفنا الى ذلك شيء آخر فهو : « **أن العالم الذى عاشه هو نفس العالم الذى بناه** » . ومن هاتين المقولتين معا يمكننا أن نضع كلتا يدينا على « المفتـــاح » الذى نفتح به عالم كافكا .. ذلك العالم الغريب .

على أننا اذا وضعنا فى اعتبارنا أن روايات كافكا وحياته شيء واحد ، وهذا معناه بعبارة أخرى أن العالم الداخلى والعـــالم المحيط به كلاهما بالتالى عالم واحد ، فلا بد وأن نضع فى اعتبارنا تأسيسا على ذلك أن أعمال كافكا لا تقدم تفسيرا للعالم ، ولا تحاول أن تغيره ، وانما هى تكتفى بالافصاح عن قصوره وتدعو الى تخطيه وتجاوزه .

ونقطة الانطلاق فى عالم كافكا هى تجربة الغربة ، أو تجربة الكفاح ضد الغربة ولكن فى صميم الغربة نفسها ، فالغربة هى مغزى حياته ، وحياته نفسها على حد تعبير جارودى هى محاولة « **الحصول على تصريح اقامة فى الوجود** » . فقد كان يشعر أنه أجنبى فى براغ مسقط رأسه، وكان معزولا عن الأهالى المتكلمين باللغة الألمانية لكونه يهوديا ، كما كان منفصـــلا عن الشعب بوصفه ابنا لأحد كبار التجار . وبمقدار ما كان يحس أنه غريب عن أى جماعة تاريخية بسبب عدم اندماجه اجتماعيا وبسبب انعزاله المعنوى ، بمقدار ما كان يحس بغربته عن أى جماعة روحية أيضا .. فالرب الوحيد فى تصوره هو «يهواه» الرب الباطش الرهيب فى عرف اليهود ، الذى لا ترد كلمته الصامتة أبدا . وقد يكون شعبه هو الشعب المختـــار ، ولكنه الشعب العاصى أيضا الذى حقت عليه لعنة الرب .

وبالاضافة الى هذا كله فقـــد كان كافكا محروما من اى جذور تربطه بالأرض ، فهو يعانى « **افتقاده الأرض والقانون** » ، وليست محاولاته لخلق أرض وهواء وقانون سوى « **مهمتــه بل ومهمته الأصيلة** » . وهذا هو المصدر الجذرى لاحساسه بالغربة سواء بالنســـبة للأرض أو السماء وبالحاجة الملحة الى كيان ووطن وثقـــة وجذور .

لقد استنفد كافكا نفسه فى كفاح لا نهـــائى ضد الغربة فى عقر دار الغربة نفسها ، واذا كان الشعر نقيض العالم الذى يحاصره من كل الجهات، وكان الابداع نقيض الغربة ، فلا بد وأن نجـــد أنفسنا وجها لوجه أمام حياة مزدوجة بين العالم الذى تعيشه والعالم الذى تتملاه ، أو بين عالم الغربة ذاته وعالم الوعى بالغربة .. والذى يعنينا الآن هو أن هذا العالم ، عالم الانسان المزدوج الشخصية والذى هو عالم كافكا .. يشبه فى كثير من الوجوه العالم الذى عاناه بطل «المحاكمة» فهو فى آن واحد « المتهم » و « المفوض » و«كيانه وأملاكه ليست شيئا واحدا بل شيئان» . ومن

يعانى هذا العالم فلا سبيل أمامه الى الخلاص الا عن طريقين : أما الأدب أو الجنون .. وقد اختار كافكا الطريق الأول . وهو ما عبر عنه بقوله . « انى لأعانى من شعور رهيب . فكل شيء مهيأ فى أعماق نفسى لابداع عمل أدبى عظيم . وبالنسبة لى سيكون مثل هذا النوع من العمل بمثابة خلاص فعلى **وانطلاقة حقيقية فى الحياة**» .

وهكذا يكون كل عمل من أعمال كافكا وثيقة وشهادة لا نسخة أو نقلا حرفيا لحالة نفسية أو لحدث . انه اجابة على سؤال تطرحه الحياة ، وتمرد على غربة العالم .. انه على حد تعبير **جارودى « عالم مبنى بمواد عالم الغربة ولكن وفقا لقوانين أخرى »** .

ومن هنا تداخلت فى أعمال كافكا وتصادمت لحظتا التمرد والايمان ، ولحظتا التساؤل والسخرية ، ومهما يكن من أمر هذا التداخل والتصادم ، فقد كانت هذه الأعمال بحق تعبيرا عن صاحبها من ناحية وتعبيرا عن عصرنا من ناحية أخرى ، وهذا هو معنى قول كافكا : « لقد تحملت بكل قوة سلبية العصر الذى أعيش فيه ، وهو أقرب العصور الى وكان الأجدر بى أن أضطلع بمهمة تمثيله لا بمهمة محاربته . أنا لم أورث منه لا الايجابية الهزيلة ولا السلبية المتطرفة التى تتحول الى ايجابية .. فأنا لست سوى بداية أو نهاية » .

وتفسير ذلك عند جارودى أن كافكا ليس يائسا ولكنه شاهد على عصره ، وليس ثوريا ولكنه يفتح العيون .. ولكن اذا كان كافكا قد واجه العصر بالتحدى التالى : **« أنا أكتب بالرغم من كل شيء ، وبأى ثمن . فالكتابة كفاحى من أجل البقاء »** فالسؤال الآن هو هذا : هل سيكون الابداع الفنى هو وسيلة كافكا للتخلص من الغربة ؟ وهل سيكمل الفن رسالة الايمان ، ويحقق النبوءة الشاملة للحياة ؟

عند كافكا أن مهمة الفن هى تغيير الأطر التقليدية للحياة ، ولفت الأنظار من خلال ما فى الكون من شروخ وتصدعات الى حقيقة أسمى ، حتى ولو أدى ذلك الى هلاك الفن ، بل والى شقاء الفنان ، وهذا ما عبر عنه كافكا بقوله : **« الفن يحوم حول الحقيقة وهو عاقد العزم على أن يحترق بها ، وتتمثل موهبته فى البحث ، فى الفراغ المظلم ، عن مكان لم يعرف من قبل ، نحجز فيه بقوة أشعة الضوء »** .

وكلام كافكا عن مهمة الفن يقودنا بالضرورة الى الكلام عن غاية الفن ورسالة الفنان ، وهنا نلتقى بكافكا وهو يرسى قيمة من أهم القيم الايجابية فى فلسفة الجمال ، فعند هذا الكاتب أن *الفن ليس غاية فى ذاته* ، وانما هو موجه من أجل واقع ، ومن أجل حقيقة أسمى ، وعند كافكا أيضا أن الفن لا يكتسب أى معنى الا بكونه مشاركة مع الحقيقة ، والا بوصفه رسالة موجهة الى الجماعة الانسانية . وعلى ذلك فان أعمال الكاتب **فى صحيحها رسالة انسانية ، لا تكتسب معناها** الشامل الا بالجمهور الموجهة اليه **« لأن ايقاظ الجمهور هو مهمة هذه الأعمال »** . هذه العلاقة الوثيقة بين الفنان وبين الشعب هى التى تخلع على أعماله ما لها من قيمة ، وهى التى تكسب هذه الأعمال مغزاها وتجعل لها صدى ومعنى ، وهذا ما عبر عنه كافكا تعبيرا رائعا قال فيه : **« الفرق هائل بين قوة الشعب وقوة الفرد ، يكفى أن يختضن الشعب الفنان لكى يهييء له الحماية الكاملة »** .

والواقع انه اذا كان الفن عبارة عن خلق ابداعى يتجلى فيه الواقع من خلال الوجود الانسانى ، فقد استطاع كافكا بحق أن يخلق عالما خياليا بمواد عالمنا هذا مع اعادة ترتيبها وفقا لقوانين أخرى .. واذا أردنا أن نعرف كافكا ، فليس هناك ما هو أفضل من تطبيق حكمه هو شخصيا على أعمال بيكاسو : قال يانوش عن بيكاسو فى أول معرض تكعيبى له فى براغ : **« أنه يشوه بارادته »** فأجابه كافكا : **« لا أظن ذلك ، أنه يسجل التشويهات التى لم تدخل بعد فى مجال وعينا ، فالفن مرآة « تتقدم » كما تتقدم الساعة »** .

ولقد تجلت عظمة كافكا فى مجال الأدب كما تجلت عظمة كل من بيكاسو فى مجال الفن وبيرس فى مجال الشعر ، فى أنه استطاع أن ينجح فى خلق عالم أسطورى لا ينفصل عن عالمنا الواقعى بل يكون معه وحدة واحدة .

* * *

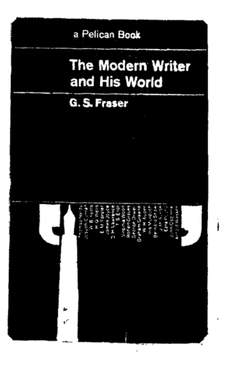
انه اذا كانت عظمة الفنان فى أن يرى ، فان للناقد عظمة لا تقل أهمية ، وعظمته فى أن يعين الآخرين على أن يروا .. وبمقدار ما استطاع هؤلاء الثلاثة أن يحدثوا ثورات كبرى فى عملية الابداع الفنى ، **استطاع مؤلف هذا الكتاب روجيه جارودى أن يحدث هو الآخر ثورة لا تقل أهمية فى مجال الابداع النقدى أو ما نسميه بفلسفة الجمال** .. انه كما اعتبره **أراجون** بحق «حدث» ثورى ، بل ثورة على ضفاف الواقعية ، على أنه اذا بقيت كلمة تقال فى نهاية هذا المقال فهى كلمة ثناء على الترجمة الأكثر من رائعة ، التى صدرت بها الترجمة العربية لهذا الكتاب ، فقد وفق الأستاذ **حليم طوسون** فى نقل النص الفرنسى الى لغتنا العربية بكل ما فيه من دقة فى المعنى وبلاغة فى الأسلوب ، بل وبكل ما فيه من ظلال وأصداء وألوان .

جلال العشرى

الكاتب الحديث وعالمه

ماهر شفيق فريد

كتاب « الكاتب الحديث وعالمه » لمؤلفه جورج سذرلاند فريزر عبارة عن دراسة للأدب الانجليزى الحديث منذ عام ١٨٨٠ تقريبا الى يومنا هذا .
ومؤلف الكتاب ناقد وشاعر انجليزى معاصر . ولد فى جلاسجو ونشأ فى ابردين . بدأ ينشر قصائده ومقالاته النقدية فى منتصف الثلاثينيات حين كان فى العقد الثانى من عمره . أدى الخدمة العسكرية أثناء الحرب العالمية الثانية ، وزار أمريكا الجنوبية واليابان فى بعثات ثقافية ، وأقام لعدة سنوات فى مدينة لندن يتعيش من الكتابة فى الصحف والمجلات والقاء الأحاديث الاذاعية ، وكتابة مراجعات الكتب ، والترجمة ، وتحرير دواوين الشعر الحديث . وقد ظهرت له عدة دواوين ، وكتب فى النقد الأدبى ، وأخرى عن اسكتلندا وامريكا الجنوبية .
ومنذ عام ١٩٥٨ وهو يشغل وظيفة محاضر فى الأدب الانجليزى بجامعة ليستر ، كما اشتغل أستاذا زائرا بجامعة روشستر ، بولاية نيويورك .



الحداثة والحاسة التاريخية

يقول المؤلف فى الفصل الأول (« الحداثة » والحاسة التاريخية) ان الأدب الانجليزى الحديث ليس مغلقا على ذاته . فما ندعوه بالأدب الحديث فى انجلترا يتسم بخصائص لها ما يقابلها فى الأدب الحديث لسائر البلدان . وعلينا — فى هذا المجال — ان نحدد الخصائص التى يتسم بها ذلك الأدب . اننا عندما نصف عملا أدبيا بأنه « حديث » لا نعنى بذلك فقط انه نشر (حسب منظورنا التاريخى) فى السنوات الخمس أو العشر الماضية ، أو فى السنوات الخمسين أو الستين الماضية ، أو حتى فى السنوات التى تلت عصر النهضة ، وانما نعنى — الى جانب ذلك — انه يتضمن ، ولو على نحو غامض ، صفات باطنة تؤهله لأن يوصف بالحداثة . اننا نجد لمسة « حديثة » فى كاتولوس ولكننا لا نجدها فى فرجيل ، وفى فيون وليس فى رونسار ، وفى دن وليس فى سبنسر ،

وفى كلف وليس فى تنيســـون . ففى كاتولوس وفيون ودن وكلف نجد لمسة قاطعة ، قلقة ، ساخرة غير راضية لا نجدها فى فرجيل ورنسار وسبنسر وتنيسون ممن يتسم فنهم بالرصـانة والتنميق .

فما هى الخصــائص التى تجعل من الأدب أدبا حديثا ؟

من قبيل المفارقة ان تكون احدى علامات الحداثة فى الأدب هى الاهتمام الحى بالماضى حبا فيه . ان بمقدورنا ان نرتد ببدايات الأدب « **الحديث** » الى الوراء دون ان نجـد له بداية حاسمة . واذا كنا قد اخترنا هنـا ان ندرس الأدب الانجليزى الحديث منذ عام ١٨٨٠ تقريبا **فاننا نستطيع ان نعود بهــذا التاريخ الى الوراء بعض الشىء فنــؤرخ لبداية الأدب الانجليزى الحـديث بظهور الحـركة الرومانسية** . كان اجلال الماضى من أبرز خصائص تلك الحركة واذا كان كتــاب العصر الاوغسطى ، مثــل **جيبون قــد اهتموا بالماضى فانهم لم يكونوا يجلونه . لقد اعتبروا أنفسهم متمدينين ، واعتبروا قدماء الاغريق والرومان متمــدينين ، ثم اعتبروا القرون التى تفصل بينهم وبين اولئك القدماء قرونا متبربرة منحطة** . كان القرن الثامن عشر ــ رغم ذلك ــ هو قرن الأغنيات الشعبية ، والعمـارة المحاكية للعمارة القوطية ، والقصص الخيالية القوطية ، والاعجاب بكل ما هو طريف وجليل ، والحمـاقة ، والضغائن ، والحساسية ، والخرائب الصـناعية التى يراد بها الزينة . **كانت الحركة الرومانسية ــ فى حقيقة أمرها ــ ضـاربة الجذور فى العصر الاوغسطى ، وما كان من الممكن لمدنية القرن الثــامن عشر ــ تلك المدنيـة الهادئة المســتقرة ــ ان تظـل على هدوئها واستقرارها** . اندلعت نيران الثورة الفرنسية وبان لكل ذى عينين ان الانســـان لا يتحكم فى القــوى التاريخية قدر ما تتحكم تلك القوى فيه . ولكن اذا كان الانسان قد فقد على هذا النحو شرف كونه موجهــا لأحداث التــاريخ ، فقد ظـل فى مستطاعه ــ على الأقل ــ ان يوسع من نطاق ذاته بأن يدمجها فى منظور التاريخ الطويل . وما لبث اهتمام الكتاب والشعراء بالطبيعة الخارجية ــ ذلك الاهتمام الذى بدأ بتومسون وبلغ قمته عند **ورد زورث** ــ ان انبثق من نزوع الى توسيع نطاق الذات ، ومن رغبة فى الانتماء الى شىء أقدر على تجديد النفس وامدادها بالحياة من مجتمع المدن المهذب المثقف .

كان اهتمام الرومانسيين بالتاريخ عاملا من أهم العوامل التى ساعدت على تشكيل الثقــافة الانجليزية فى القرن التــــاسع عشر . فالعصر الرومانسى والعصر الفكتورى لم يكونا، بمعنى من المعانى ، يملكان أسلوبا خاصا بهما ، على العكس من العصر الاوغسطى الذى كان كتــابه يملكون أسلوبا شائعا يمكن تبيينه فى الطريقة التى يتناول بها شعراؤه مادتهم ، وذلك رغم الاختــلافات الموجــودة بينهم . ان اهتمــام بعض الشعراء الفكتوريين بالتاريخ ، ذلك الاهتمام الذى أصبح بمثابة فكرة مهيمنـــة عليهم ، قد حال بينهم وبين الاهتمام بعصرهم ، **فتنيسون** قــد تحول عن عصره الى الاســاطير الكلاسيكية والقصص الخيالية الآرثرية : **وبراونتج** قد تحول عن عصره الى ايطاليا عصر النهضــة : **وروزيتى ووليم موريس** قد تحولا عن عصرهما ، نغمة وأسلوبا وموضــوعا ، الى عالم العصــــور الوســطى **وماثيو ارنولد** الذى ينم نثره عن احساس مرهف بمشـــاكل عصره ، يتحول فى شــعره أحيانا (وان لم يكن دائمـــــا) عن تلك المشـــاكل ليتخيل اركسفورد قديما حين كان « **الفطنــاء** » يتجولون على ضفاف التيمز اللامع » . ونجــد ــ من ناحية أخرى ــ ان هـــذا الاهتمام بالماضى يمكن ان يكون ذا دلالة معاصرة . فقصيدة تنيسون « **سيدة شالوت** » تلوح فى ظاهرها ، قصة خيالية آرثرية المهاد ، **ولكنها ــ فى باطنهــا ــ أمثولة رمزية تلفتنا الى مشكلة العلاقة بين الفنــــان والواقع** . ومن هنـــا فان المعنى السىء لكلمة « **الرومانسية** » ــ أى « **عدم مواجهة الواقع** » ــ قد يكون راجعا الى العصر الفيكتورى ــ اكثر مما يكون راجعا الى العصر الرومانسى نفسه .

فاذا جئنا الى **روزيتى وموريس** اللذين يمثلان ثانى مراحل الشــعر الفيكتورى ، وجدنا ان الماضى لم يعد عندهما طريقة ملفوفة للحديث عن الحاضر ، وانما صــار مقابلا لعالمهما الذى أنتجته الثورة الصناعية ولوثته . وقد اورثا هــذا الشعور **لييتس** الذى يقول :

كنا آخر الرومانسيين ــ اخترنا ان يكون موضــوعنا هو الطهــارة والجمال التقليديين .

يذهب الباحث الاجتمــاعى الايطــالى **فيكو** الى ان الله صــنع التاريخ ، **ومن ثم كان التاريخ اجدر العلوم بان يدرسه الانسان** . وقــد اجتذبت آراء **فيكــو ييتس وجزيس** لما فيهــا من اصرار على أول قوى التاريخ الانســانى وأكثرها بدائية وهى الخيال . فلغة الشعر والأسطورة أقدم بمراحل من لغة القانون والمنطق والمناظرة . واجتذبتهما آراؤه ايضا لأنه ــ مثــل **نيتشــه** الاقرب الى زمنهما ــ يعتبر التــاريخ دائرة ــ وعنده ان طبيعة المجتمع الانســانى تقضى بالمرور بعدد معين من المراحل المحددة ، ثم مرحلة السقوط ، ثم بالبــدء من جديد فى رعب بدائى ــ هكذا نجد ان الصفحة الافتتاحية فى رواية « **ماتم فينجانز** » لجويس تبدأ فى منتصف جملة ، أما بداية الجملة فلا نعثر عليهـا الا فى آخر الكتاب . بوسع المرء ــ حسب هذا المفهوم ــ ان يتحول من البداية الى النهـاية ويستمر الى الأبد ، فذلك شأن التاريخ .

واضح ان مثل هــذا التصور الدائرى للتاريخ قــد لاقى قبول الكثيرين لاســباب عاطفية .. فهو يلوح كمن يعدنا بالخلود على هــذه الأرض ، وهو يهيىء لنـا سبيل



ب . شو

النجاة من أى نسبية اخلاقية كاملة. ومن الغريب ، فى ضوء ما نعرفه من سـعة الخلف بين المزاج الأوربى ومزاج الشرق الأقصى ، أن فكـرة العود الابدى ، هـذه التى اثارت حمـاس **نيتشه وييتس وجويس وشبنجلر** ، هى نفس فكـرة عجلة الوجود العظمى التى تسعى الاديان الرافضة لهـذا العالم كالبوذية والهندوكية الى تحرير النفس عن طريقهـا . **كذلك نجد فى الماركسية عناصر مشابهة لهذا المفهوم الدائرى للتاريخ ، فالماركسيون لا يشرحون لنـا قط السـبب فى ان مجتمع اللاطبقات متى تمكنا من تحقيقه لن ينقسم الى طبقات مرة أخرى مثلما حدث للمجتمعات اللاطبقية البدائية فى الماضى . تشـترك الماركسية مع نظـريات نيتشـه وشبنجلر فى احتضانهـا المصير الانسـانى ذلك الاحتضان الطروب .**

هكـذا تطور الاهتمـام بالماضى اهتماما مبعثه حب الاستطلاع الصرف الى فلسفة متسقة ، شاملة للتاريخ . غدت العملية التاريخية ـ سـواء أكانت عوداً دائرياً أم جدلياً ـ بمثابة الحقيقـة الأولى أو المبـدأ الأول (اللوجوس) ، وغدا الجنس البشرى فى التاريخ بمثابة تجسد لتلك الكلمة. وبدا المؤرخ بمثابة كاهن تلك العقيدة. ذهب **كارلايل** الى ان تاريخ أمم الغرب ينبغى ان يكون انجيلا جديدا لها ، يحل محل التوراة . **وبرنارد شو** فى ايمانه بما سماه « **قوة الحيـاة** » ـ وهى بمثابة روح قدس يحيـا فى التاريخ الانسانى ويعمل من خلاله ـ انما هو تلميذ لكارلايل .

ولعل الشاعر الحديث الذى فكر فى التاريخ اعمق التفكير ، ومع ذلك لم يطمئن الى أى مفهـوم دائرى له او الى أى نظرية تفاؤلية دنيوية ، هو **ت.س. اليوت** . يرى اليوت ان ثمة هوة عميقة تفصل بين الرب الأعلى وعالمه ـ فالعالم سـاقط والانسان مخلوق ساقط ، وأغلب التغييرات تؤدى الى الانحطاط . وعنـدما يبحث اليـوت عن فكرة مجردة يدين لها بالولاء فانه لا يلجأ الى فكرة العود ولا الى فكرة الجدلية وانما يلجأ الى فكرة التقاليد ، الى شىء لا يتغير ، ويتوارثه الخلف عن السلف . وتصور اليوت للتقـاليد تصور مكانى لازمانى . فالمنجزات الفنية والفكرية العظيمة فى الماضى تتبسط امامنا ، كأنما على خريطـة ، وهى **ـ فى حد ذاتها ـ لا تتغير ، وان كان خلق الجديد من الأعمال الفنيـة والفكرية خليقاً بان يغير من تقـديرنا للصلة بين الماضى والحاضر ، والصلة بين أجزاء الماضى المختلفة** . ان المنظر فى جوهره ـ لا يتغير ولكن نظرتنـا اليه هى التى تتسع . ويحب أليوت ان يفكر فى الزمن على نحو زمنى ، **فعنده ان معنى التاريخ لا يوجـد فى التاريخ وانما يوجد خارجه فى صلة الانسان بالله وفى صلة الله بالانسان .**

لم يكن اليوت بطبيعة الحـال أول من ثار على ميـل القـرن التاسـع عشر الى رؤية كـل شىء فى التاريخ . ففى مطلع ذلك القرن كان المفكر الدانمركى **كيركجارد** شـديد الاحساس بما ينطوى عليه الوجـود الفردى من عبء ولغز وقلق ورعب ، عبء رأى الفـلاسفة التأمليين المنهجيين ، **كهيجل** ، أن يتجاهلونه. **الفلاسفة يتحدثون عن نمو الميول أو حركة الافكار . ولكن عالمنا فيما يرى كيركجـارد ليس عالم ميول وأفكار وانما عالم بشر ، كل منهم لغـز فى حد ذاته وبالنسبة لذاته** . لهذا يعد كيركجارد أول الوجوديين . كان يرى ان أهم شىء فى الحياة هو صـلة الانسـان بالله ، فالمنطق لا يستطيـع اثبات وجود الله ولاصلاحه . والايمان قفزة فى الظلام ، يندفع اليها البشر بتأثير مايستشعرون من خوف ورعب وقلق . والتاريخ ، بمعنى من المعانى لا يهم .

وأهم تطـوير فنى ناجح لأفكار كيركجارد انمـا يوجـد فى روايات وأقاصيص **كافكا** ، فهى تصـور تصويرا جميلا أفكار الخوف والرعب والقلق الكيركجـاردية ، وان كانت لا تقفز فى الظلام كى تنقذ ـ فى اللحظة الأخيرة ـ أبطالها العاثرى الحظ ـ ان رواية « **المحاكمة** » تروى قصـة رجل يجد نفسه متهما بجريمة لا يدرى أنه ارتكبها بل ولا يعرف عن طبيعتها

شيئا . ورواية « **القلعة** » تروى قصة رجل يصل الى قرية ليعمل ممثلا للسلطات المقيمة فى القلعة ، ولكنه لا يتمكن قط من الاتصال بهذه السلطات ، كى يعرف ماهية واجباته ، أو يتأكد من أن عليه واجبات أساسا . هاتان روايتان عن طبيعة الخطيئة أو الذنب ، عن طبيعة السلطة التى قد تفتدينا من الخطيئة أو تحلنا منها . ولكنهما لا يمكن أن يقرءا على انهما أمثولتان دينيتان مباشرتان بالمعنى المسيحى أو اليهودى (الذى كان كافكا ينتمى اليه) . ان قصص كافكا ـ مثل (سفر أيوب) ـ تجعل القارىء يتعاطف تعاطفا عميقا مع الضحية الحائرة أو الباحث المعذب ، وتثير سؤالين أساسين : أتوجد حقا سلطة علوية ؟ **واذا كانت موجودة حقا فهل هى عادلة ؟** ويتوسل كافكا الى عقولنا ووجداننا أكثر ما يتوسل بتصويره على نحو صاف عميق ، لقلق عصرنا **(وربما قلق كل العصور وان كان عصرنا أشدها وعيا به) .**

وبعض خلفاء كيركجارد المحدثين مثل الفيلسوف الروائى الكاتب المسرحى الفرنسى **جان بول سارتر** لا يشاركون كافكا احساسه الدينى ، بل هم ملحدون . غير أن الخوف والرعب والقلق الذى ينظرون به الى تقحم الوعى الانسانى على العالم هذا التقحم الذى يلوح تعسفيا ولا مبرر له «الا الانسان ، عاطفة لا جدوى منها» **ـ يجعلهم يصرون مثل كيركجارد على ان لكل حياة انسانية فردية مغزاها الفريد ، ولئن لم يكن ثمة اله فعلى الانسان أن يختاره لنفسه ، لا بل للانسانية كلها ، وذلك عبء فادح .**

ان الوجودية ـ **مسيحية أو ملحدة** ـ تشبه تقليدية اليوت المسيحية فى تجاوزها للموقف التاريخى من التجربة . وكل هذه الاتجاهات الثلاثة تناسب توتر عصرنا هذا التوتر السكونى : فنحن نشعر بأن عصرنا تشبث بجبل ثلجى ، وعندما يذوب هذا الجبل ـ فقد نغرق جميعا ـ استولى هذا الاحساس علينا منذ الحرب العالمية الأولى ، عندما تأكد لدينا ان أى خطأ معناه الدمار الشامل . لم نعد نعيش فى عصر نمو تاريخى . ومع ذلك فان حالة الخطر التى نعيش فيها لا يجب أن تدفعنا الى محو الثقافات التى انحدرت الينا عبر التاريخ . **وانما ينبغى ـ على العكس ـ أن نتخذ من أعمال الماضى العظيمة سندا لروحنا المعنوية ، وان نبذل كل مافى طاقتنا كى نضيف اليها المزيد من الأعمال العظيمة . ان فى اعناقنا دينا لأسلافنا ينبغى علينا أن نفى به .**

والكاتب الحديث الذى بذل جهدا شاقا للوفاء بهذا الدين هو الشاعر الامريكى **ازرا باوند** . لم يتوصل النقاد بعد الى رأى موحد بشأن قصيدته الطويلة « **الأناشيد** » ـ أكثر قصائده طموحا ـ وان كانوا يعترفون بأنها تحوى مقطوعات غاية فى الروعة . **ان باوند ليس بالوجودى المسيحى او الملحد ـ وليس بالشاعر المسيحى** . غير ان لديه ديانة خاصة به هى عبادة اللحظات العالية أو البطولية فى التاريخ الانسانى ، واحترام الحضارات والشرائع العظيمة . ورده على الكارثة المحدقة بنا ـ يتمثل فى محاولته شد أزرنا بتذكيرنا بما أحرزناه قديما من انتصارات .

ما تحبه حق الحب يبقى

أما الباقى فيذهب جفاء

ما تحبه حق الحب لن ينتزع منك

ما تحبه حق الحب هو ميراثك الحق

عالم من هو ، عالى ، أم عالمهم
أم انه ليس ملكا لانسان

مروج اليزيوم رغم انها كانت فى قاعات الجحيم

ما تحبه حق الحب هو ميراثك الحق

يريدنا باوند أن نعيش حسب الطبيعة ، وان نرى منجزات الانسان فى العالم الطبيعى . ولا يعنى هذا انه كان غافلا عن غرور الكائن الانسانى وميله الى التخريب (فربما كان هو

ج . جويس

نفسه من هذا النوع) . ولكنه كان — على الأقل — عاشقا لجمال الطبيعة

وللفن والشعر . ولو اننا أردنا أن نعبر عن ولائنا لأحسن مافى تراثنا الانسانى ، وموقفنا من التاريخ لما وجدنا خيرا من شعاره : **« ما تحبه حق الحب هو ميراثك الحق »** .

هكذا اتخذت الحاسة التاريخية فى الأدب الحديث أشكالا مختلفة ، وأنتجت عقائدها الخاصة وردود الفعل ضد هذه العقائد ، ولكنها ظلت — فى كل حال — عنصرا حيويا من عناصر الثقافة الحديثة ، عنصرا يستطيع أن يقوى من روحنا المعنوية فى أزمتنا الراهنة .

مفهوم جديد للواقعية

وفى الفصل الثانى **(الواقعية ، وعلم النفس ، والتجارب فى الروايات الحديثة)** يقول المؤلف انه لا يستخدم كلمة **« الواقعية »** هنا بمعناها الضيق الذى نقصده عادة عندما نتحدث عن روايات **زولا** مثلا — أى تسجيل الحقيقة تسجيلا مفصلا ، ومعالجة الجوانب القبيحة من الحياة مما هو أجدر باسم **« الطبيعة »** منه باسم **« الواقعية »** — وانما يستخدم الكلمة بمعناها المقابل ، فى كلامنا العادى ، ل **« المثالية »** . ومرة أخرى نجد أن معنى **« الواقعية »** و **« المثالية »** فى الفن يختلف عن

ت . س . اليوت

معناهما فى الفلسفة ، ولهذا نؤثر أن نعرف الكاتب **«الواقعى»** بأنه الكاتب الذى يعتقد ان الصدق مع الحقائق التى يلاحظها — سواء أكانت متعلقة بالعالم الخارجى أم بمشاعره الخاصة به أمر مهم ، فى حين نعرف الكاتب **« المثالى »** بأنه الكاتب الذى يريد أن يخلق صورة طيبة للعالم ، تسمو بأخلاق القارىء . ان الدكتور **جونسون** ، على سبيل المثال ، لم يستطع أن يعيد قراءة الفصل الأخير من مسرحية شكسبير **« الملك لير »** لأنه فصل مسرف فى التكدير والظلم ، وآثر عليه النص الذى كتبه أحد كتاب عصر رجوع الملكية لأنه ينتهى نهاية سعيدة .

لن يجدينا أن نرد على الدكتور جونسون بأن النهاية المحزنة التى ارتضاها شكسبير لأبطاله نهاية منطقية ، لأن الفضيلة كثيرا ماتنهزم فى الحياة الواقعية ، ففى مقدوره أن يرد بقوله انه حتى لو كان الأمر كذلك ، فلا ينبغى للفضيلة أن تنهزم فى الشعر الدرامى ، ورغم اننا نستطيع أن نحترم الأحاسيس الرقيقة التى تكمن وراء نقد جونسون للمسرحية ، الا أننا لا نتفق معه اليوم ونرى مع **تشارلز لام** ، ومع شكسبير نفسه — أن موت لير كان خير دواء لآلامه :

... انما يكرهه
من يود أن يمده أكثر من ذلك
على مخلعة هذا العالم القاسى

ذلك ان وضع أى **« خاتمة سعيدة »** للمسرحية من شأنه أن يكون انحدارا عن الذروة فاترا ومملا .

التجارب فى الرواية الحديثة

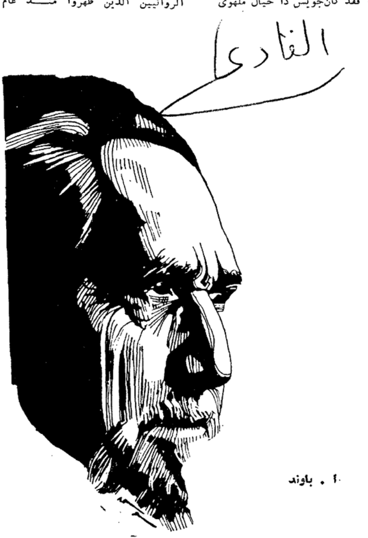
ونجىء الى الرواية الحديثة فنجد انها بلغت ذروتها ، كشكل فنى فى أعمال **جورج اليوت** والروس العظماء ، **وهنرى جيمز** . واقترن ذلك بميل متزايد الى التجريب ، والاناقة ، والتعقيد . فهنرى جيمز كان يعد روايات **دوستويفسكى وتولستوى** « ضروبا من البودنج السائل » كناية عن افتقارها الى الشكل مثل روايات فلوبير وتورجنيف ويتخذ من فلوبير وتورجنيف أساتذة له ، ويكره لجوء الروائيين الفيكتوريين — مثل ثاكرى — الى مخاطبة القارىء مباشرة ، مخاطبة تكسر سحر الوهم الذى يحاول الروائى أن يخلقه . قدم **هنرى جيمز** الى الرواية تكتيك سرد القصة من وجهة نظر مراقب لا يلزم أن يكون — بالضرورة — شخصية رئيسية من شخصيات القصة ، ولكن حب استطلاعه — ونجاحه أو فشله فى ارضاء هذه النزعة

يعدو الموضـــوع الأساسي للقصـــة ، وبينما يحاول أن يحكم على الآخرين ، نجد أنفسنا مســـوقين الى الحكم عليه . جلب هنرى جيمز الى القصة وجهـــات نظر هى من الحـــذق ، وشخصيات هى من التحفظ والتهذيب ، وأهدافا هى من الخفاء الى الحد الذى كان خليقا بأن يلوح لأى روائى قبـله متعذر التصوير . وقد جعلت رهافة احساسه وصعوبة ارضائه بعض النقاد يقارنونه **بجين أوستن** . على أن عالمه ليس محسوسا كعالمها فان شخصياته الرهيفة تتسع رهافتهـــا من خيوط أحشائها . انها تلوح ـ أحيانا ـ وكأنها تسبح فى حوض كبير للأسماك الذهبية ، أو كأنها تتحرك فى عالم يتسرب منه الهواء شيئا فشيئا . كان جيمس يحب جو اللغز والغموض : وجمله الملتفة قد كتبت بأكبر قدر ممكن من التركيز .

ان الاسراف فى الاعتمـــاد على البراعة ، وعلى الانطباعات الرهيفة للحالات النفسية والمناظر والمواقف ، والكشف الحريص عن الجـــدائل النفسية التى تؤلف هذه الانطباعات ، **كلها قد تؤدى بالروائى الى فقدان الحس البناء .** واذا كان جيمز قد عنى ببناء قصصه ورواياته أشد العناية فان أمثال **دوروثى رتشاردسون وكاترين مانسفليد وفرجينا ولف** ، ممن طوروا التكنيك الانطباعى وجلبوا معهم الى الرواية الشىء الكثير من مادة الشعر ، قد تعرضن لخطر اهمال البناء والفصل بين الشخصية والحدث .

ومناقشة عنصر البناء فى الرواية تعنى ، ان عاجلا أو آجلا ، مناقشة رواية « **يوليسيز** » لجويس . لقد وصف ا . ا . رتشاردز أجزاء هذه الرواية بالتفكك ، ولكن ذلك لا يلوح لنا وصـــفا عادلا لها . فقليلة هى الروايات التى تفوقها أحكام بناء ، وقليلة هى الشـــخصيات التى تفوق ستفن ديدالوس وليوبولد بلوم براعة تصوير .

من الحق ، على أية حال ، ان أول انطباع تخلفه رواية « **يوليسيز** » فى القارىء هو الفوضى الغامرة ، وان المرء يحتاج الى كثير من الوقت والجهد قبل أن يتمكن من تفهم البناء الفنى والمعنوى لها ، وانه بالرغم من تعقد خيوطها فان حبكتها ـ وهى وصف يوم ليس فيه ما يميزه عن غيره من الأيام ـ تلوح ، عند القراءة الأولى ، أضعف من أن تحتمل ثقل الجو الكثيف **الذى تـــدور فيه الرواية .** كذلك **وصفها بعض النقاد بأنها قمة امكانيات الرواية من حيث هى شكل فنى ، بأنها الرواية التى تنتهى عندها كل الروايات . وشعر آخرون بأنها ليست رواية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، لأن احساسنا بالجهد الفنى المبذول فيها يصرفنا عن الاحساس بالحيـــاة التى تصورها .** وهذا ، فيما نظن هراء ، فقد كان جويس ذا خيال ملهوى عظيم . ولم يكن معاصره د . هـ . **لورانس** يملك ذلك النوع من الخيال . ان لورانس يتخذ مكانه فى غضب ، الى جانب بعض شخصياته ضد بعض ، ويستبد بقرائه على نحو غير معهود فى سواه من كبار الروائيين . ان طريقته فى الكتابة تتسم بالسرعة ، ونفـــاذ الصـــبر ، والتدفق . فهو يكتب باهمال ، أو يتعجل الأمور ، الى أن يصل الى مشهد مثير لاهتمامه ، وعند ذلك تتبدى مواهبه بكل قوتها . واذا كانت روايات فيلدنج تبدأ باستخدام عدد من المواضعات الأدبية المتفق عليها وروايات جيمز وجويس تبدأ بابتداع مواضعات خاصة بها ، فان روايات لورانس تلوح وكأنها تريد ألا تكون أعمالا أدبية على الاطلاق . أما أغلب الروائيين الذين ظهروا منـــذ عام



ا . باوند

١٩٣٠ فانهم يكتبـــون بطريقة مباشرة بسيطة ، ويستخدمون طرائق السرد القصصى القديمـــة ، رغم ان بعض النغمات الرمزية أو المعانى الاليجورية تبدى فى أعمالهم . ومن أمثلة هؤلاء الكتاب **ركس وارنر ، وجـــــرام جرين ، وكريستوفر ايشروود ، ووليم جولدنج وايريس ميردوك .**

فرويد أن تطبق على أعمال كتاب تأثروا به تأثرا واعيا ، مثل توماس مان ، ولكن من الممكن أيضا أن تطبق على أعمال كتاب لم يسمعوا باسمه قط مثل **شكسبير** . وعلى ذلك فاذا كان تأثير كيركجارد قد اقتصر على عدة أعمال أدبية جاءت بعده ، فان النماذج الفرويدية موجودة قبل فرويد وبعده .



د . هـ . لورنس

ومن أهم المفكرين المحدثين الذين أثروا تأثيرا عميقا فى الرواية الحديثة ، وفى كل أشكال الأدب والفن **سيجموند فرويد** . غدت أفكار فرويد جزءا من المناخ الثقافى لعصرنا الى الحد الذى صرنا معه نعدها أمورا مسلما بها ، وننسى مدى الدهشة ، بل والصدمة ، التى سببتها للضـمير الأدبى عندما أذيعت لأول مرة . أن تصور فرويد للأنا والهو والأنا الأعلى واللاشـــعور معروف جيـدا ولا حاجة بنـا الى الافاضة فى الحديث عنه هنا ، ولكن حسبنا أن نلاحظ أن القالب الأساسى لتفكيره يشبه — من عدة نواح — قالب تفكير الفيلســوف الألمانى الرومانسى المتشائم **شوبنهور** ، وان كلا الرجلين قد أثر فى الروائى الألمانى العظيم « **توماس مان** » . من الممكن لآراء

وما على المرء الا أن يدور ببصره حوله كى يتبينها . ولا يبقى مجال للشك — رغم ذلك — فى انه كان الدافع الى ما نراه فى كثير من الروايات الحديثة من صراحة فى صف العلاقات الأسرية والانفعالات الجنسية .

الغموض فى الشعر الحديث

وفى الفصل الثالث « **التعقيد والألماع والتورية الساخرة والغموض فى الشعر الحديث** » يقول المؤلف أن حداثة الأدب الحـــديث تتجلى أكثر ما تتجلى فى الشعر . ورغم ذلك نجد من العسير علينا أن نشير الى محك للحداثة فى الشعر . ان بعض قصائد الماضى البعيد تلوح لنا حديثـــة فى نغمتها ، بينما لا يلوح لنا أن بعض الشعراء المحدثين المجيدين — مثل ولتردى لاشيرمير ورويث بيتر ، واندروينج — معاصرون على الاطلاق . خذ مثلا هذه الأبيات للشاعر اللاتينى **كاتولوس** :

انى أحب وأكره
تسالوننى وكيف يكون ذلك ؟

فأقول لكم انى لا أعلم كيف ، ولكنى أعلم أن ذلك يعذبنى .

تجدها أبياتا حـديثة ، وذلك لما تنطوى عليه من تعقد ، وازدواج شعورى ، فالنغمة الحديثة فى الشعر هى النغمة التى تحرك أوتار قلوبنـا فى وضعنا الانسانى الراهن . وما دام عصرنا عصر توتر وشد ، وجذب فمن المحتمل أن نظل نستمتع بالأبيات التى من قبيل أبيات كاتولوس الســـالفة الذكر .

ومما يدل عـلى طبيعة الشـعر الحديث أن نرى شعراءه يكثرون من الاشارة الى البحر واستمداد صورهم منه : **فالبر هو السطح الذى نسير عليه آمنين** . انه يمثل العقل الواعى الصاحى . ولكن البحر بالغ العمق ، وفى اسـتطاعتنا أن نغوص فيه تحت ضغوط قوية ونعانى ارتعاشات بالغة الشدة ، انه يمثل العقـل فى حالة النوم ، ويزخر بالأطياف المزعجة . ومثلما نجد أن مساحة الماء على ظهر الكرة الأرضية أكبر بكثير من مساحة اليابسة ، نجد ان الجـانب قبل الشـعورى واللاشعورى من حياتنـا النفسية أكبر بكثير من الجـــانب الشـــعورى . نحن نخشى الأركان الخفية من نفوسنا لأننا نخشى أن نتوه فى عالم النوم والأحلام الى الأبد . ولكننا نحبها كما نخشاها ونشعر فى قرارة نفوسنا بأن البحر هو المصدر الأول للحياة ، وان تلك الجـوانب النفسية الخافية عن الأعين هى مصدر كل الرغبات والدوافع التى تحركنا. **وقـــد كان الشعراء الذين من نوع رامبو هم أول من ارتاد بحر اللاوعى، فى ميدان الشعر على الأقل .**

ان غوص الشاعر الحديث فى أعماق ذاته سبب من أبرز الأسباب التى تجعل شعره صعبا . انه تائه فى هذا البحر لا يستطيع أنيفسر وجوده وتصرفاته وعذابه فيه ، بأكثر مما يستطيع العالم أو المشرف علىالغرق أن يفسرها . والى جانب هذا النوع من الشعر المكتوب على مستوى

واجه اليوت وباوند مشكلة انفصال الفن عن الحياة باللجوء الى فكرة الثقافة أو « التقاليد » . فالتفاعل بين الفن والحياة انما يتم فى اطار « **ثقافة** » المجتمع الانسانى. **ولا يمكن للحياة والفن على السواء أن يبلغا أى مستوى رفيع مالم تكن الثقافة التى تضمهما رفيعة المستوى**



ب . بريخت

لا شعورى ، نجد شعرا مكتوبا على مستوى شعورى ولكنه لا يقل عن سابقه غموضا . وقصائد اليوت وباوند من هذا النوع المكتوب بوعى ، والغامض رغم ذلك . فهما يتجنبان الهوة القائمة بين الفنوالحياة ، تلك الهوة التى أدت بالشعراء الرمزيين

من ناحية ، وبرامبو واتباعه من ناحية أخرى ، الى السير فى طريق مسدود . **ان فكرة الفن الخالص المنفصل عن الحياة فكرة عقيمة ، وفكرة السريالية القائلة بان الشعر ينبغى أن يكون حيا بأى ثمن ، فكرة عقيمة هى الأخرى . فالسيرياليون يصورون عذاب عصرنا وفوضاه ولكنهم قلما ينجحونفى صياغة هذا الاحساس صياغة فنية .**

هى الأخرى . ان كلمة الثقافة تعنى تربية المعارف والأذواق تربية تمكنها من تفهم الأدب ، والفنون الجميلة ، والعلم ، والسياسة ، والتكنولوجيا، كما تعنى اكتساب آداب السلوك ، وكل أشكال العرف والعادات السائدة بين الأمة أو القبيلة أو الطبقة الاجتماعية . وصعوبة قصائد باوند واليوت لا تنبع من استخدامها مادة الأحلام وانما تنبع من اتساع رقعة اشاراتها الثقافية . فهما يفترضان فى القارىء من المعرفة باللغات والآداب المختلفة مالا يملكه فىالواقع ، ويكتبان على هذا الأساس .

وقد صار اليوت فى أعماله الأخيرة أقل ميلا الى استخدام هذا المنهج عن ذى قبل . أما باوند ، فى

أحدث قصائده « **الأناشيد** » فقد ازداد ايغالا فى هذا المنهج : انه يراوح بين استخدام الحروف الصينية والمقتطفات المأخوذة عن اليونانية ، واللاتينية ، واللغات المتفرعة من اللاتينية . وهذا التعالم من جانب باوند واليوت (وخصوصا باوند) شىء يغيظ القارىء لكنه لا يجب أن يعد مجرد تباه فارغ : **فهو وسيله مشروعة يتوسل الشاعران بها الى قول مايريدان أن يقولاه** . ان اليوت اذ يقتبس أبيات قدامى الشعراء ، أو بحورها ، أو يلمح اليها ، انما يمكننا من رؤية الماضى والحاضر فى منظور تاريخى طويل ، ويرينا انهيار القيم القديمة .

الحداثة فى الدراما

وفى الفصل الرابع («الحداثة» فى الدراما) يتحدث المؤلف عن تأثير الكتاب الأوربيين والامريكيين فى المسرح الانجليزى الحديث ، وأهم أولئك الكتاب هم : **تشيكوف** ، **وابسن** ، **وبرخت** ، **وبكيت** ، **ويونسكو** ، **وأونيل** ، **وتنيسى وليمز**، **وآرثر ميلر** .

أضاف **تشيكوف** الى التكنيك المسرحى منهجا جديدا يتمثل فى كون شخصياته لا يرد بعضها على بعض ردا مباشرا ، وانما يمضى كل منها فى مناجاة نفسه مناجاة باطنية غامضة، تعبر عن عزلته النفسية ، وتكشف عن انغماسه فى ذاته وشرود ذهنه . وأضفى **ابسن** علىمهادةالاسكندنافية، وشخوصه المقتطعين من الطبقة المتوسطة فى أغلب الأحيان ، نكهة محلية خاصة ، مستخدما الرموز « **كالبطة البرية** » ليعبر عما لا تعبر عنه الكلمات المباشرة .

وكلا الرجلين يلوح كمن يمضى بقارئه الى عوالم مغرقة فى الخيال . فسطح مسرحياتهما طبيعى رقيق ، تكمن تحته الفانتازيا ، وتحت الفانتازيا تكمن استبصارات انسانية بالغة العمق . وهما ، فى هذا ، يشبهان **دوستويفسكى**. فدوستويفسكى



ص . بيكيت

يحب أن يضع على سطح رواياته وأقاصيصه الأشياء العادية ، والمملة . ولكن تحت هذا السطح توجد عناصر هزلية وميلودرامية عنيفة . وتحت هذه العناصر توجد حكمة مأسوية . **ويمكن أن يقال ان من أهم ما أنجزته النزعة الطبيعية فى مسرحيات القرن الماضى ورواياته تقديمها عناصر المأساة، والاحاسيس العميقة ، فى أسلوب بسيط لا أثر فيه لادعاء الرفعة والجلال .**

كان تشيكوف وابسن مبتدعين لا معين ، ولكن خلفاءهما — رغم انه كان بينهم رجال ذوو مواهب عظيمة — كشو — اقتصروا على استخدام تجديداتهما التكتيكية دون أن يضيفوا اليها شيئا من عندهم ، أو دون أن يستخرجوا منها كل امكانياتها . ولاشك فى أن شو كان مختلفا عن تشيكوف وابسن فى انه جعل مسرحياته تعبيرا عن المشاكل التى تشغل عصره . وأسرف فى ذلك الى الحد الذى جعل روبرت جريفز يخرجه من زمرة الكتاب المسرحيين على الاطلاق ، معتبرا اياه كاتب محاورات هجائية ، كلوسيان ، و « **فيلسوفا استحال قائدا للدهماء** » . ومما يدل على عيوب شو ككاتب مسرحى أن مسرحيته « **الانسان والسوبرمان** » تضم مشهدا يدور بين دون جوان والملاك . ولكن هذا المشهد ، رغم انه أكثر مشاهد المسرحية اثارة لاهتمام القارىء ، يحذف من المسرحية عادة عند تمثيلها ، لأنه لا يسهم بشىء فى تطوير أحداثها . والحدث فى نهاية المطاف ، هو ما يجعل من الدراما دراما .

أخذ شو عن ابسن الفكرة القائلة بأن مشاكل الحياة المعاصرة ، تلك المشاكل الواقعية الجادة ، غير المريحة ، يمكن أن تقدم على خشبة المسرح ، وفى مسرحية « **منزل القلوب المحطمة** » استفاد من حيلة تشيكوف التى أشرنا اليها ، وهى جعل الشخصيات تحدث نفسها ، بدلا من أن يحدث بعضها بعضا (**ولنذكر احقاقا للحق ان هذه الحيلة ليست جديدة تماما فنحن نجد شيئا قريبا منها فى ملاهى الأمزجة عند بن جونسون**)

على أن الشىء الذى أخفق شو فى أن يأخذه عن ابسن وتشيكوف هو قدرتهما على استخدام الرموز — النورس المضروب بالرصاص ، والغابة البدائية ، وبستان الكرز المعروض للبيع ، والبطة البرية الموضوعة فى الطابق الأعلى لمنح مسرحياتهما ، تحت سطحها النثرى ، أبعاد الشعر . هذه الرموز تجلو بعض جوانب الموقف التى لا يمكن أن يعبر عنها تعبيرا صريحا ، ولا تشعر بها الشخصيات نفسها شعورا واضحا . أما شو فيشعر دائما بأن كل موقف يمكن أن يكون واضحا غاية الوضوح ، وأن **شخصيات المسرحية المتحدثة بلسانه يمكن أن تعرف كل جوانب الموقف وهو اذ يقول كل شىء يدع الشاعرية تفلت من قبضته .**

وخلفاء شو الذين ساروا على منهجه ، أو على نهج قريب منه ، يهتمون بمشاكل الحياة اليومية ، ويعطفون على الطبيعة الانسانية ، لكنهم أضأل منه قامة ، ويشاركونه افتقاره الى الرؤيا الشعرية . **فجولز وردى و ج . ب . بريستلى** هما شو دون أن يملكا فطنته . **وجيمز بريدى** هو شو دون ان يملك قدرته على التفكير المتسق . ولعل **شون أو كيزى** ، فى مسرحياته (؟ :كرة عن حياة دبلن ، هو الكاتب المسرحى الوحيد الذى تحول الى ابسن وتشيكوف كى يتعلم منهما « **الواقعية الشعرية** » . غير ان مسرحياته الأخيرة ، منذ « **الكأس الفضى الصغير** » ، تطرح عنها اثقال الواقعية كى تتوصل الى ضرب من التعبيرية الألمانية ، وتعلو نغمة لغته حتى تصير شعرا منثورا لا يخلو من تكلف . ومن قبيل المفارقة ان تكون مسرحياته الأخيرة التى يغلب عليها جانب الدعاية السياسية أقل قدرة على تحريك الضمير الاجتماعى من مسرحيته الباكرة « **المحراث والنجوم** » ، تلك المسرحية التى امتازت بالموضوعية الكاملة ، ومع ذلك اهاجت مشاعر أهل دبلن . والظاهر ان الايرلندى الذى يقيم خارج بلاده ، مثل أوكيزى ، يغدو — مع مرور الزمن — ميالا الى المبالغة فى تأكيد صفاته القومية ، مما يفقد عمله صدقه الأول .

يشترك المسرح الكلاسيكى والمسرح الشكسبيرى فى انهما يهدفان اساسا الى امتاع المتفرج وتحريك مشاعره . وهما ، فى ذلك ، يختلفان عن مسرح العصور الوسطى الذى يهدف الى الارشاد والسمو بالأخلاق . وقد كانت مسرحيات الكاتب الألمانى العظيم **برتولد برخت** أقرب الى مسرحيات العصور الوسطى منها الى المسرح الكلاسيكى والشكسبيرى . فهى اما سجلات أخبارية كـ « **الأم شجاعة** » و « **جاليليو** » أو مسرحيات أخلاقية

صريحة ، كـ « **الانســــان الطيب فى ستشوان** » .

ولكن على الرغم من أن مسرحيات برخت كثيرا ما نوقشت فى بريطانيا ، فان تأثيرها الفعلى فى المسرح الانجليزى المعاصر لم يكن بالعمق الذى قـــد نتصوره . ان مسرحه عقـــلانى فى جوهره ، يفترض ان فى البشر دوافع قوية تدفعهم الى العمل ، رغم انهـا قـــد تكون نابعـــة من حب الذات أو المصـــلحة (**عندما نجـــد الحب أو الاحسان فى مسرحية لبرخت ، كما فى شخصية ابنة جاليليو نجد الكاتب يعالج هـــذا الحب على انه بلاهة لطيفة**) . كذلك يفترض مسرحه ان أى حديث عن الأخلاق حديث فارغ ، ما لم تمتلىء البطون الفارغة بالطعام أولا ، وان الاسراف فى المثاليـــــة الأخلاقية قد يؤتى ثمارا اجتماعية سيئة . غير ان برخت يؤمن أيضـــا بأن ثمة صـــــفات معنوية جديرة بالأعجاب ، رغم ان أصحابها كثـــيرا ما يقعون فريســـة لاســـتغلال من لا يتحلون بهـــا . ومسرح برخت ، كمسرح شو ، مسرف فى ذهنيته . فهو يسلم بأن التواصـــــل الذهنى بين الناس ، مهما كان محفوفا بالاخطار ، ممكن . **ومهمـــا يكن من أمر فان فى المسرح الحديث اتجاها لا ذهنيا يقابل اتجاه برخت . ويسمى هذا الاتجاه أحيانا بمسرح العبث أو عدم التواصل.** وأهم مسرحية تمثله هى « **فى انتظار جودو** » لصمويل بيكيت ، وقد مثلت فى بريطانيا فى العقد الماضى من هـــذا القرن . وبيكيت كاتب ايرلندى كان صديقا لجيمز جويس ، ومن تلامذته الى حد ما ، يكتب بالفرنسية أكثر مما يكتب بالانجليزية . ومسرحياته تجســـد ذكريات شـــخصية وأفكارا مســـيطرة على ذهنه ، ولكنها تشعر أيضا بضرب من العدمية المسيحية ، هو بمثابة القالب الذى يتبقى فى الذهن بعد ان يرفض المرء ، بحرارة، عقائده المسيحية التى كان يؤمن بها فى طفولته ، وعندما يجدف عليها . ومسرحية « **فى انتظار جودو** » ، رغم انها حيرت النقاد حيرة شديدة عنـــد تقديمها لأول مرة على « مسرح الفنون » بمدينة لندن فى عام ١٩٥٥ ، قد صارت الآن مسرحية معروفة جيـــــدا ، ونوقشت كثيرا ، ولذا لا نحتاج الى أن نتحدث عنها .

والكاتب الأوربى الذى يشـــبه بيكيت ، لا من حيث المزاج وانما من حيث طريقة الكتابة ، هو الكاتب المسرحى الـــرومانى ، الـــذى يكتب بالفرنسية ، يوجين يونيسكو .

وتروى لنا مسز كارول جراندبا، احدى صديقاته القدامى ، ان من بين الأسباب التى دفعته الى الكتابة ، اطلاعه على كتاب انجليزى — رومانى للمحـــادثات ، يراد به ارشـــاد المســـافرين . وراعته تفاهة هـــذه المحادثات ، وشعر بأنه يريد التعبير عن مهزلة اللغة . **ان مزاجه أقل قتامة من مزاج بيكيت ، رغم ان مسرحه الهزلى كثيرا ما يخفى تحته نغمات منذرة بالشؤم . واذا كان موضوع بيكيت هو الجاد الانسان الذى يحب الله ، فان موضـــوع يونســـكو هو لا عقلانية الانسان الذى يحب المنطق .** واذا كان من الممكن وصف بيكيت بأنه معاد للنزعة الانسانية ، فمن الحكمة وصف يونسكو بانه انسانى النزعة ، عيثى . فمسرحيته « **الخرتيت** » ، التى تعد اشهر أعماله يمكن ان تؤخذ على انهـــا احتجاج انســــانى على الحركات التى من قبيل الفاشــــية والنازية . وبطلها (**الذى يظهر فى مسرحية أخرى ليونســـكو**) موظف عادى ، هادىء الطبع يدعى بيرانجيه. وله صديق لا يفتأ يعيد على مسامعه انه ينبغى ان يكون أشـــد جدية فى موقفه من الحياة . وتدريجيا — تبدأ كل شخصيات المسرحية فى التحول الى خراتيت . ويستجيب صديق آخر من أصدقاء بيرانجيه لهـــذا التحول . فلا بد ان وراءه حكمة ما .

الا يجمل بنا ان نتحـــول ولو مؤقتا ، الى خراتيت كى نفهم وجهة نظر هذا الحيوان ؟ ويتحول أقرب أصـــدقاء بيرانجيه الى خرتيت امام اعيننا ، ثم تهجره فتاته لتلحق بقطيع الخراتيت ، وقد ابهجها ان حياتهم بسيطة ، جذابة ، تتكون من الاندفاع الى الأمام أو الارتداد الى الخلف ، ومن اصدار الأصوات ، وأكل العشب . (اذا كان يونسكو لا يثق بالمنطق) ، فانه لا يثق أيضا بصيحة ، « فلنعد الى الطبيعة » ويبقى بيرانجيه وحيدا وخائفا ، لا يجد سببا معقولا للتمسك بانسانيته ، ولكنه يصر على الاحتفاظ بها رغم ذلك . وســـائر مسرحيات يونسكو اقتم من هـــذه المسرحية أو اجنح منها الى الســـادية . ففى مسرحية « **الدرس** » نجـــد مدرسا خصوصيا لا يفتأ يوجه الأسئلة الى تلميذته المراهقة . فاذا فشـــلت فى الأجابة عليها استشاط غضبا وتولاها الرعب . وأخيرا يقتلها على نحو أشبه بالاغتصاب . وفى مسرحية «**الكراسى**» نجد زوجين عجوزين يشتغلان حارسين لقصر ريفى خرب وهما يصـــــفان الكراسى استعدادا لالقاء محاضرة على مستمعين خياليين . وفى غير هـــذه المسرحية يتهكم يونسكو على العبارات والمواضـــعات الرنة ، ويعيب على البورجوازية تفاهتها . وقد أثر فى اثنين على الأقل من الكتاب الانجليز المحدثين : **ن . ف . سمبسون** فى مسرحياته التى يغيب عنهـــا عنصر المعنى ، **وهارولد بنتـــر** (رغم انه متأثرا ببيكت أيضا) فى مسرحياته التى تتحدث عن نقص التواصل بين البشر .

وندع هذه المؤثرات الأوربية فى المسرح الانجليزى الحديث ، لنجد ان الكتاب المسرحيين الأمريكان قد أثروا فيه بدورهم . **فتنيسى وليمز** شاعر يختفى تحت قناع النزعة الطبيعية . يعشـــق المواقف المتطـــرفة ، ويقابل — كما فى شخصيتى بلانش ديبوا وزوج أختها — بين الرقة المتدهورة والذكورة المتوحشة . وقد عبر **جون أوزبورن** ، فى احدى مقالاته عن اعجابه البالغ بوليمز ، خاصة بنظرته الى المرأة . ولكن ثمة لمسة « **جنوبية قوطية** » ، أمريكية محلية ، ادجار آلان بو .

الجنس فى انتاج وليمز . وهـذه اللمسة ربما كانت غريبة عن المزاج الانجليزى .

ولارثر ميلر مزاج اقتم من مزاج وليمز ، واكثر تطهرا ، واقرب الى المزاج الانجليزى . ومسرحياته بمثابة احتجـاج على الظلم ، ومناقشـة لقضايا السلطة والحرية ، والقرارات السياسية التى ينبغى ان تتخذ .

وأخيرا فهنـاك **يوجين أونيـل** الذى لا يوجـد فى المسرح الانجليزى ما يشبه رائعته « **رحلة النهار الطويلة فى الليل** » ، وقد اقامها على أساس ذكرياته المحزنة عن حياة أسرته . انها مسرحية لا تحوى أى مضمون تعليمى، أو أى رموز شعرية . فهى دراسة لأسرة عائلها ممثل ناجح ، أقلع عن تمثيل الادوار الكلاسيكية كى يصيب نجاحا تجاريا ، ويتسم بالبخـل ، وربة الأسرة تنتمى الى طبقة اجتماعية ارقى من طبقة زوجهـا ، وتتسم بالجاذبية والدقة والتهـذيب ولكن دناءة زوجها تقطع الأسباب بينها وبين من هم على شاكلتها ، فتعكف على

ردّ على رأى

أشار الى الدكتور فؤاد زكريا (رئيس تحرير هذهالمجلة) بقراءة مقاله الذى نشره عن « كانت فى ترجمتين عربيتين » (العدد ٤٥) .

وقد تبين لى أن الهدف الأول من هذا المقـال هومهاجمة مشروع المكتبة العربية الذى يسهر عليـه قادة الفكر فى بلادنا . وأنا لا أقول انه كان يليق بهذه المجلةأن تشجع هذه المشروعات الثقـافية العظيمة بدلا من مهاجمتها . بل أتسـاءل : لماذا يهاجم السيد رئيسالتحرير مثل هذا المشروع ؟

يقول فى صـفحة «٤٢» : فمن الواجب أن تقوماللجان المكلفة بالاشراف على مشروع مثل المكتبة العربية باختيار أفضل الترجمات الفرنسية والانجليزية للنصوصالمكتوبة بلغات غير هذه وتحرص على أن يطلع عليهـا المترجم أو المراجع معا وعلى النص الأصلى ، وعلى أشهرترجماته وأدقها على أن يكمل كل منها ما ينقص الآخـر فى هذه الناحية » .

وأود أن أقول أن هذا فعلا ما تحرص عليه اللجان ،وهذا ما نحرص عليه نحن المترجمون . ولم يكن الأمر عسـيرا بالنسبة الى الدكتـور عبد الغفـار مكاوىأو بالنسبة لى . فالدكتور مكاوى نال شهادة الدكتوراه من جامعة ألمانية ، وأنا نلت الدكتوراه من جامعـةالسوربون . فماذا بعد ذلك بالنسبة الى اللغات ؟ ان الدكتور مكاوى استعان بالترجمة الفرنسية لدلبوس ،الأمر الذى لم يشر اليـه الدكتور زكريا . ولم يجـد ما يقوله عن كتاب المقدمة الا « والكتاب الثانى لم يتمفيه أى رجوع الى النص الألمانى ؟ » .

فمن أين جاء بهذا الكلام ؟

ان النص الألمانى قد استعرته منه هو لـمدة ثلاثةأعوام !! أما أستاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى فقـد بذل من وقته ومن جهده الكثير فى مراجعة هذا الكتابعلى النص الألمانى الأصلى Hartenstein وليست مكتبة الدكتور فؤاد وجدها هى التى فيها نسخة ألمانيةمن هذا الكتاب !

ان الدكتور عبد الرحمن بدوى ليس بحاجة الىأن أعرفه الى الدكتور فؤاد زكريا الذى نال شـهادة الدكتوراه من جامعة عين شمس تحت اشرافه .

وبالمناسبة أقول : لقد صدرت الترجمة العربيـةالثالثة لجمهورية أفلاطون للدكتور زكريا .

فلماذا لم يشر الى النص الأجنبى الذى ترجم عنههذا الكتاب ؟ هل هو النص الانجليزى الذى تعاقد عليه، أم النص الفرنسى الذى أشرت اليه بقراءته ، وقدمهمع ترجمته الى دار الكاتب العربى ؟ أم أنه استعان بهذا النص وذاك دون الاشارة الى هذا أو ذاك !!

وقبل أن أبدأ بالرد على الجزء الثانى من مقـالهأود أن أعترف بما يلى : ان الدكتور زكريا له أسلوبه الخاص فى انتقاء الألفاظ والتعبيرات . وقد لا نوافقهبالضرورة على هذه الألفاظ وهذه التعبيرات .

فهو يقول مثلا والأمثلة لا عد لهـا ولا حصر ، فىكتاب اسبينوزا (النهضة ١٩٦٢) صفحة ٢٠٢ :

« هذا القول ... فى رأينا أوضح دليل على اخفاقالتفسير الحرفى لفكرة الله عند اسبينوزا ، بل هو قمة هذا الاخفاق » .. !!

ولا نعلم أن للاخفاق قمة الا عندك !!

وفى صفحة ١٩٣ « ونستطيع أن نقول ان طريقتـههذه للكتابة ... هى فى الوقت ذاته اختبار عسير يؤدى الى تمييز « الصبية من الرجال » من بين قرائه . العبارة فى الأصل بين قوسين لبلاغتها !) أقول هل هذا كل ما يعرفه السيد رئيس التحرير من الاختباراتالفكرية والمناهج العلمية والدراسات الفلسـفية ، أن يكون الغرض هو « التمييز بين الصبية والرجال » !!

ان هذا الأمر بينك وبين قراءك ولا حكم له علينا !.

الشراب . ولهذين الزوجين ابن يعمل ممثلا ثانويا فى فرقة ابيه ، وهو شاب مخنث سكير . والابن الآخر — ويمثل اونيل نفسه — مصـــاب بالتدرن ، يعشق الشعراء المنحطين الذين يكرههم أبوه المنتمى الى عائلة مزارعين كاثوليكية ايرلندية متعصبة فى ايمانها بالخرافات. وأفراد هذه الأسرة مجبرون على ان يلاحظ بعضهم بعضا . وكل منهم يوجه الى الآخر ملحوظات مؤلمة ، ثم يعتذر له ، ولا يلبث ، ان عاجلا أو آجلا ، ان يوجه اليـــه تلك الملحوظات مرة أخرى ، انهم مرتبطون ببعضهم بحكم العادة ، أو الشعور بالندم أو الود الحقيقى ، أو الاشتراك فى الألم . وترجع قوة المسرحية الى تصويرها ذلك كله فى نطاق يوم واحد من أيام هذه الأسرة . ويبتدع أونيل من الحيل المسرحية ما يمكن المشاهد لا من سماع ما تقوله شخصياته فحسب ، وانما من سماع ما تفكر فيه أيضا ، متوسلا الى تحقيق ذلك باستخدام الأحاديث الجانبية ومناجاة الذات .

ماهر شفيق فريد

وانتقل الى طريقة الدكتور زكريا الخاصـــة فى الترجمة .

انه يكتب فى نفس الكتاب وفى صفحة (٨٦) الفكرة الكافية Adequate idea

الفكرة الكافية ؟ الفكرة الكافية كلمة لا معنى لهـا فى اللغات الحية وغير الحية ! علما بأنها الفكرة التى يلف ويدور حولها كتاب اسبينوزا كله . لمـــاذا لا يقول : الفكرة المطابقة ؟ فان كانت لا تطابق الشىء (كما يقول المؤلف ...) فهى تطابق الحقيقة . وبالمناسبة فرسالة الدكتور زكريا موضوعها (مشكلة الحقيقة) ! .

وفى صفحة ١٠٧ أجد أن ترجمة كلمة Panpsychism هى « شمول النفس » . وعلى هذا الأساس تكون مثلا كلمة Pangermanism معناها « شمول الجرمانية » ! .

والآن وقد بينت أن الذوق الأدبى يختلف بلا شك من شخص الى آخر انتقل الى الرد المباشر على كلامه .

يقول عن الترجمة مؤكدا ان هذه هى الجملة الأولى من الكتاب وبذلك تكون حجة عليه وعلى :

كتبت : ... ص ٤١ ... بل يجب أولا انشاء هذا العلم نفسه .

وهو يقول أن : «الصحيح» : ... من أجل ابتداع هذا العلم ذاته منذ البداية .

أعتقد أنه لا يمكن أن تمر الأمور بهذه البســاطة على صفحات المجلات العربية .

ما هذا الابتداع منـــذ البداية ؟ أخشى أن يكون ابتداعك انت يا دكتور منذ البداية فى رئاسة التحرير.

وكيف تقرأ كنت بعد ذلك ولا هم لك الا هـــذا « الابتداع منذ البداية » ؟

يلى ذلك :

الترجمة صفحة ٤٢ — « ... لأنا لا نستطيع أن نستمر طويلا على هذه الحال » .

التصحيح أو كما يقول « الصحيح » فى رأيه : اذ انه (أى المرء) لا يستطيع أن يستقر طويلا على هذا الوضع ازاءه » .

ما هذا يا دكتور ؟ تقول « لا يستطيع أن يستقر طويلا على هذا الوضع ازائه » ؟

أرجو أن « يستقر الوضع ازاء » رئاستك لتحرير هذه المجلة التى كانت دائما أبدا مثلا للتفكير الرفيـــع والذوق الأدبى السليم .

ومن الطرائف أيضا :

الترجمة : وكانت النتيجة ســـوف تكون حتما اصلاح هذا العلم » .

والصحيح كما يرى الدكتور فؤاد : وهو ما كان خليقا بأن يؤدى الى اصلاح هذا العلم .

هل هذه هى المراجعة الجادة فى نظرك ؟ أمن أجل هذا تهاجم الترجمة والمراجعة والمشروع نفسه !

وفى الترجمة كلمة « الفضول » ... وهو يرى أن الصحيح « سوء التصرف » ، وفى الترجمـــة أقول : « بصورة أقل وضوحا وأكثر غموضا فى الشعور » .

وهو يرى أن الصحيح هو : « بصورة أقل غموضا وأبعد عن الوعى »

هل تظن حقا أن كنت قد بلغ « قمة الاخفاق » حتى يتكلم عن « سوء التصرف » و «البعد عن الوعى»!!

ثم اذا كتبت ... « يتعـــلق » ... قلت أنت « يتوقف » ...

ماذا تعرف عن معنى التعلق فى الفلسفة ؟

كل هذا من أجل ملء الصفحات بالكلام الذى هو على حد تعبيرك « ابتداع منذ البداية » وفى النهـــاية أيضا !

ولله الأمر من قبل ومن بعد .

دكتورة نازلى اسماعيل حسين

دكتوراه الدولة فى الفلسفة من جامعة باريس

الأزمة النقدية العالمية

عن المجلة السوفيتية الشهرية (انترناشونال افيرز عدد ٢٧ سنة ١٩٦٨)

تأليف : ك • ميروشنيتشنكو

ترجمة : أحمد فؤاد بلبع



يتركز الاهتمام العالمى الآن على الدورة الحادة الحالية للأزمة النقدية للرأسمالية . فالثقة تتضاءل فى الدولار والجنيه الاسترلينى ، اللذين كانا حتى وقت قريب اساس النظام النقدى الرأسمالى بأسره . ويوجد على نطاق العالم **«عزوف»** تلقائى ومستمر عن التعامل مع هاتين العملتين ، كما تهتز جميع المراكز المالية فى الغرب ــ **لندن ، باريس ، زيوريخ ، نيويورك ــ** من النوبات المتلاحقة للاندفاع المحموم على شراء الذهب . ويعكف رجال السياسة والمال والبنوك والاقتصاد البارزون على وضع خطط عاجلة **« لشفاء علة »** الدولار والاسترلينى . بيد أن التناقضات السياسية والاقتصادية المتزايدة العمق فى العالم الرأسمالى لا تنذر بشىء سوى المزيد من الفوضى والمزيد من حدة الأزمة النقدية التى تأخذ بخناق النظام الرأسمالى .

طبيعة الأزمات النقدية

تعد أزمة النظام النقدى مظهرا صارخا للأزمة العامة للرأسمالية . وقد كانت هناك أزمات نقدية حتى قبل عصر الاحتكارات ، بيد أنها أصبحت بالغة الحدة خلال الأزمة العامة للرأسمالية ، عندما ازدادت كل تناقضات النظام حدة وكثافة بدرجة هائلة .

أن العلاقات النقدية أحد جوانب العلاقات الاقتصادية الدولية ، وهــذا هو سبب خضــوعها لفعول القوانين الأساسية للرأسمالية ، وللامبريالية أعلى مراحلها .

والأساس الاقتصادى للأزمات النقدية هو من ناحية تصدع فى التداول المالى والنقدى وفى النظام الائتمانى ، وتضخم فى البلاد الرأسمالية نفسها ؛ وهو من ناحية أخرى تعقيد لما يقوم بينهـــا فى الصراع التنافسى للسيطرة على الأسواق العالمية من علاقات اقتصــــادية ، ومن ثم يكون انقلابا حادا فى توازن موازين المدفوعات ، وهو الانقــلاب الذى أصبح أمرا مزمنا .

وتقوم الاحتكارات باخضاع وافساد جهاز الدولة فى البلاد الامبريالية ، كما تستفيد من موارد الميزانية والموارد الائتمانية لتحقيق أغراضها الانانية المتعارضة مع مصــالح الأمة . وبهذه الطريقة تخلق عجزا مزمنا فى الميزانية يغطى بالقروض الداخلية والضرائب وعن طريق اصــدار عملة ورقية دون غطاء ، مما يترتب عليه التضخم وارتفــاع الأســعار وانخفاض الكسب الحقيقى للشعب العــامل والتخفيض المحلى لقيمة العملة القوميــة . وتؤدى زيادة المصروفات غير الانتاجية ، وبخاصة نفقات الميزانية والنظام الائتمانى ، والزيادة فى الدين العام ، وانخفاض قيمــة العملة الورقية ، الى افساد النظام المالىللبلاد الرأسمالية بأسره ، والى خلق ظروف واقعية لتفشى الأزمة النقدية وتعمقها .

وخلال اندفاع البلاد الرأسمالية الى السيطرة على الأسواق العالمية ، شاع استخدامها لأكثر الوســـــائل السياسية والاقتصادية ، بل والعسكرية ، تنوعا . وفى المجال النقدى تكون هذه الوسائل نوعيــــة ، كما تكون مصممة فى المحل الأول لتحسين **ميزان المدفوعات** فى البلاد على حساب البلاد الأخرى . ان ميزان المدفوعات للبــلاد هو المؤشر الاجمالى لوضعها الاقتصادى بالنسبة للبــــلاد الأخرى . وهو يوضح حالة تسوياتها فى مجال مدفوعات التجارة الخارجية والخدمات والمدفوعات غير التجارية ، وحركة رأس المال ، والحصول على القروض أو سدادها ، الخ .

ويعد رفع سعر البنك المركزى أحد أساليب تحسين ميزان المدفوعات . وسعر البنك المركزى فى الممارسة هو تكلفة القروض القصيرة الأجل التى تضعها البنوك المركزية تحت تصرف البنوك التجارية ، كما أنه يحـــدد مستوى أسعار الفائدة التى تدفع لأصحاب الودائع والحســـابات الجارية الأجانب .

والبلد الذى يكون سعر البنك المركزى فيه مرتفعــا يستطيع جذب رأس المال المعروف باسم **«النقد الساخن»** (أى النقود المستعدة للهرب ــ المترجم) من البلاد الأخرى، ويميل هذا الى تحسين مدفوعات البلد ذى سعر البنــك الأعلى . ومع ذلك فان هذا الاجراء له جوانبه السلبية .

والتكلفة الأعلى للائتمان فى الداخل يمكن أن تؤدى الى أبطاء الاستثمار والى خفض فىصناعة السلع ، بما فيها السلع التى تصدر للخارج ؛ ويؤدى هذا بدوره الى زيادة

حالة ميزان المدفوعات سوءا . والى جانب ذلك فان دفع أسعار فائدة أعلى لأصحاب الحسابات الأجانب يلقى عبئا اضافيا على ميزان المدفوعات . وأخيرا فان سعر البنك المركزى الأعلى فى بلد ما يؤدى الى تدفق الأموال من البلاد ذات سعر البنك الاقل ، مما يسفر عن زيادة موازين مدفوعاتها سوءا ، ويدفع بصفة عامة الى الانتقام .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، التى تعد نهايتها بداية اضطرابات اقتصادية هائلة وتصدع فى النظام النقدى للرأسمالية بأسره ، ثبتت عدم ملاءمة الأساليب القديمة لضبط موازين المدفوعات . وفى الفترة ما بين الحربين ، وبعد الحرب العالمية الثانية ، **حدث تخفيض ضخم فى قيم العملات** فى العالم الرأسمالى ؛ مما كان يعنى هبوطا فى قيمتها بالنسبة للذهب والعملات الأخرى .

وبعد تخفيض قيمة العملة من ناحية مؤشرا لمصاعب مالية خطيرة وتسليما فعليا بالافلاس المالى للبلاد فى مواجهة البلاد الأخرى ، ويعد من ناحية أخرى وسيلة لمحاولة الخروج من الأزمة النقدية ، وأساسا عن طريق زيادة كثافة استغلال الشعب العامل فى الداخل وفى البلاد التابعة . ولا يستخدم هذا العلاج الا عندما تثبت عدم فعالية كل الوسائل الأخرى للتغلب على الأزمة . بيد أنه حتى هذا الاجراء لا يسفر دائما عن النتائج المرغوب فيها .

وفى سبتمبر ١٩٤٩ أرغمت بريطانيا على تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى بالنسبة لقيمة الدولار الأمريكى ، فخفض سعره من ٣ر٤ دولارا الى ٨ر٢ دولارا للجنيه ، أى ٥ر٣٪ . وعندما قامت بريطانيا فى عام ١٩٤٩ بتخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى كانت تريد بطبيعة الحال الاستفادة من هذا الاجراء ، مؤملة أن ترفع من قدرتها التنافسية



وأن تدعم مواقعها فى الأسواق العالمية . لنفرض أن سلعة بريطانية كانت تحمل قبل التخفيض سعرا عالميا قدره ٤٠٣دولارا أو ١٠٠ جنيه استرلينى بحيث كان يمكن ، مع افتراض ثبات السعر ، شراؤه بعد التخفيض مقابل ٢٨٠ دولارا (أى ١٠٠ جنيه استرلينى بسعر ٢٫٨٠ دولارا للجنيه) ، فانه يوجد وفر قدره ١٢٣ دولارا (٤٠٣ دولارا — ٢٨٠ دولارا) .

ومع انخفاض أثمان المنتجات البريطانية يزداد الطلب عليها . بيد أن المصدرين البريطانيين ، الذين يمكنون من رفع أسعار منتجاتهم ، يكونون أول من يحاول استخلاص الأرباح من عملية التخفيض . ففى المثال السابق ، كان يمكن رفع سعر السلعة الى ١٤٤ جنيها استرلينيا ، ويساوى ذلك ٤٠٣ دولارا حسب سعر الصرف الجديد ، أى السعر السارى فى السوق . بيد أن أرباح المصدرين البريطانيين العالية ستميل فى تلك الحالة الى مساواة سعر البضائع البريطانية بالجنيهات الاسترلينية والدولارات ، وبذلك تفقد ميزتها فى الأسواق العالمية . ويميل تخفيض قيمة العملة القومية الى تشجيع صناعة سلع التصدير فى الداخل . لنفرض أن سعر الانتاج للسلعة سالفة الذكر قبل التخفيض فى بريطانيا كان ١٢٠ جنيها استرلينيا ؛ ولذلك فان بيعها فى الأسواق الخارجية بمائة جنيه استرلينى يحقق خسارة ، وتصبح صناعة تلك السلعة من أجل التصدير مستحيلة . بيد أن بيع تلك السلعة بعد التخفيض ، ولنقل بمبلغ ١٣٠ جنيها استرلينيا (٣٦٤ دولارا) ، يحقق ربحا للمصدر البريطانى قدره عشرة جنيهات استرلينية (١٣٠ — ١٢٠ جنيها استرلينيا) ووفرا للمشترى قدره ٣٩ دولارا (٤٠٣ — ٣٦٤ دولارا) . وهكذا ساعد تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى على الاحتفاظ بسعر ذى قدرة تنافسية أقل بكثير بالنسبة للبضائع البريطانية فى الأسواق الخارجية ، على حين شجع صناعة سلع التصدير فى الداخل ، ومن بينها تلك السلع التى لم تكن تنتج بسبب كونها غير مربحة .

بيد أن تخفيض قيمة العملة يعنى أيضا زيادة فى تكلفة السلع المستوردة بالنسبة للعملة القومية . لنفرض أن السلعة قبل التخفيض كان يمكن شراؤها فى السوق الخارجية بمبلغ ٤٠٣ دولارا ، وانها تكلف المستورد البريطانى ١٠٠ جنيه استرلينى فى الداخل (٤٠٣ مقسومة على ٤٫٠٣) ، عندئذ اذا ظل سعر الدولار دون تغيير ساوت السلعة ١٤٤ جنيها استرلينيا (٤٠٣ مقسومة على ٢٫٨٠) بعد التخفيض . وحيث ان السلع المستوردة تمثل نسبة كبيرة فى الاقتصاد البريطانى ، يؤدى ذلك الى ارتفاع فى الأسعار ، بما فى ذلك زيادة تكاليف انتاج سلع التصدير ، وبخاصة فى الفروع التى تستخدم أو تقوم بتصنيع مواد أولية مستوردة .

وبطبيعة الحال فان القدرة التنافسية للسلع فى الأسواق الخارجية ، وكذلك سلامة ميزان المدفوعات ،

لا تتحددان فقط بالتغيرات التى تطرأ على أسعار الصرف نتيجة لتخفيض قيمة العملة ، وانما تتحدد أيضا بعدد من العوامل الأخرى . وهكذا فان الانتاجية الأعلى للعمل ، أى التكلفة الأقل لانتاج سلع التصدير فى الولايات المتحدة بالنسبة لمثيلاتها فى بريطانيا ، والمستوى التكنيكى العالى للسلع الأمريكية ، وشروط البيع التفضيلية ، وفترات التسليم القصيرة ، وامكانية توفير القروض للمشترين ، كانت كلهـا تميل الى اعطاء الاحتكارات الأمريكية ميزة على الاحتكارات البريطانية من أجل منافذ التسويق .

ويستفاد من قيمة العملة أيضا فى حماية مصـالح البلاد ، كما يستخدم كاجراء انتقامى ضد البلاد التى خفضت قيم عملاتها من قبل . وحيث يتم تخفيض قيم عدد من العملات فى الوقت نفسه ، وبالمعدل نفسه على وجه التقريب ، لا تتغير أسعار الصرف الخاصة بها ، وتتعادل المزايا والخسائر المتبادلة فيما بينها فى التجارة الخارجية . وفى مثل هذه الظروف يفقد التخفيض ، باعتباره وسيلة لتشجيع الصادرات وتخفيض الواردات وتحسين ميزان المدفوعات ، دلالته بالنسبة لمثل هـذه المجموعة من البلاد .

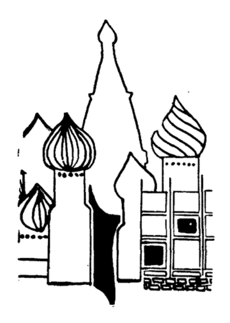
وعندما تقوم دولة بتخفيض قيمة عملتهـا تنخفض قيمة ديونها الخارجية ، وتلك ولا شك ميزة اقتصادية . وهكذا وصلت قيمة موارد منطقة الاسترلينى ، الملزمة بالاحتفاظ بودائعها فى بريطانيا ، الى حوالى ٣٫٥٠٠ مليون جنيه استرلينى وقت تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى فى عام ١٩٤٩ . وبعد التخفيض انخفضت قيمة هـذه الموارد بمقدار ٣٥٪ مقدرة بالدولار . وبعبارة أخـرى انخفضت قيمة ديون بريطانيا لبلاد منطقة الاسترلينى بحوالى الثلث نتيجة لانخفاض القيمة الشرائية للجنيه الاسـترلينى ، **مما يعنى أن بريطانيا قد نهبت من تلك البلاد حوالى ألف جنيه استرلينى .**

ويكون تخفيض قيمة العملة مصحوبا عادة برفع سعر البنـك المركزى ، مما يؤدى الى خفض الاسـتثمارات الرأسمالية ، وزيادة البطالة ، وخفض نفقات الميزانية على الاحتياجات الاجتماعية ، وزيادة الضرائب المباشرة وغير المباشرة التى يتحملها الشعب العامل ، وتجميد أجـور العمال والموظفين . ويصمم كل هذا المركب الكامل لما يسمى الاجراءات الانكماشية لتوفير مخرج من الأزمة النقدية عن طريق استغلال الشعب العامل .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، لجأت البلاد الرأسمالية الى وسـائل أخرى متعددة فى صراعها من أجل المنافذ التسويقية ، وفى جهودها لتحسين موازين مدفوعاتها .

وهكذا توجد أساليب ضريبية وائتمانية ونقدية متنوعة لتيسير الصادرات ومضاعفة مقاديرها ، تعد شديدة الشبه بتخفيض قيمة العملة من حيث النتائج والدلالة الاقتصادية .

من ذلك أن البلاد الرأسمالية الأوربية تستفيد على نطـاق واسع من الاعانات الحكومية لتشجيع الصـادرات ومن الامتيازات الضريبية للمصدرين ، ومن التخفيضـات الضريبية . كما أن الأساليب الائتمانية لزيادة مقـادير الصادرات متنوعة وشديدة التطور . فيسمح للمصـدرين بخصـم أوراق مشتريهم الاذنية فى البنوك المركزية ، أى الحصول على قروض بأسعار فائدة أقل . ويمكن أيضـا لأصحاب صناعات التصدير الحصول على قروض بشروط أيسر من شروط القروض التى يحصل عليها رجال الصناعة فى فروع الانتـاج الأخرى . وعند منح القروض للمشترين الأجانب ، من أجل تيسير المبيعات ، يحصل المصـدرون من الدولة على ضمانات لقروضهم .



وتتخذ امتيازات العملة التى تمنح للمصدرين أشكالا متنوعة . وهكذا فان العملات الأجنبيـة التى يتعين على المصدر أن يودعها فى البنك المركزى يجرى تقويمها بالعملة المحلية لا على أساس السعر الرسمى ، وانما بسعر أعلى ، مما يعطى للمصدر شيئا على سبيل العلاوة .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى ظروف الأزمات الاقتصادية والنقدية ، ظل عدد من العمـلات الرأسمالية قابلة للتحويل كلا منهـا للأخرى . وكاجراء لضبط ميزان المدفوعات اسـتفيد من **القيود على الصرف الأجنبى ومن مراقبة الصرف الأجنبى** ، التى وضعت للحد من تدفق رأس المال المحلى ومن هربه الى الخارج **(سواء فى شـكل نقدى أو شـكل أوراق مالية)** ، وللحد من الواردات وتخفيض النفقات الأخرى من الصرف الأجنبى .

وألحقت الحرب العالمية الثانية مزيدا من الضرر بالآلية الدولية للنقد والمدفوعات . فقـد ولت حرية التحويل ،

وأصبح من الأمور الأشد صعوبة بكثير تسوية موازين المدفوعات . ولم يكن باستطاعة الدولة التى تتراكم لديها عملة غير قابلة للتحويل أن تستفيد من هذه العملة حتى عندما يكون لديها نقص فى العملات الأخرى غير القابلة للتحويل يجعلها عاجزة عن مواجهة التزاماتها . ولتذليل هذه الصعوبات سعت البلاد الرأسمالية الى موازنة المدفوعات فيما بينها على أساس الاتفاقيات الثنائية ، فأبرمت عددا كبيرا من الاتفاقيات الثنائية للتجارة والدفع (التى تسمى اتفاقيات المقاصة) .

وكانت حسابات المقاصة تسوى دون تحويل نقود بين البلاد ، وانما كانت تسوى فقط من خلال تسويات حسابية متبادلة . بيد أن ذلك فى حالات كثيرة لم يكن يسفر عن النتائج المرغوبة . **فالبلاد المدينة كانت تحاول تنمية وزيادة ديونها فى حسابات المقاصة ، على حين لم يكن باستطاعة البلاد الدائنة الاستفادة من أرصدتها الدائنة .**

ويؤدى تفاقم التناقضات النقدية بين البلاد الرأسمالية فى المرحلة الثانية من الأزمة العامة للرأسمالية الى اقامة الكتل والمناطق النقدية ، ومختلف المنظمات والمؤسسات النقدية الدولية . وتلك أشكال جديدة أكثر قوة وأفضل تنظيما للصراع بين البلاد ومجموعات البلاد ، بيد أنها تدلل أيضا على عجزها عن التغلب على الأزمات النقدية ، وعلى التفسخ المزمن للنظام الرأسمالى .

كما أن بريطانيا والولايات المتحدة وفرنسا وغيرها من البلاد ، فى محاولاتها اخضاع البلاد التابعة وتسليح أنفسها فى الصراع ضد بعضها البعض ، تقيم تجمعات نقدية مغلقة ، مثل منطقة الاسترلينى ، ومنطقة الدولار ، ومنطقة الفرنك ، الخ .

ان نهاية القابلية للتحويل ، واقامة المناطق النقدية الواقية ، والانتشار الواسع لقيود العملة ، وعدم الاستقرار البعيد المدى ، وتعدد أسعار الصرف ، **هذه كلها ظواهر سببتها الحرب العالمية الثانية وزادت من حدتها ، وادت الى اعاقة توسع الاحتكارات الأمريكية ، وتقييد اندفاعها نحو السيطرة على المواقع الاقتصادية على حساب منافسيها الذين أنهكتهم الحرب ، الظافر والخاسر ، العدو السابق أو الحليف السابق ، كلهم على حد سواء .**

وهذا هو السبب فى أن الولايات المتحدة ، حتى قبل نهاية الحرب العالمية الثانية ، قد بدأت تضع خططها لنظام نقدى دولى يبنى بطبيعة الحال بحيث يناسب الأمريكيين . كذلك وضعت خطط مماثلة فى بلاد أخرى كان لديها ما يحملها على الخوف من التحكم الأمريكى ، وأرادت من هذه الخطط أن تعكس مصالحها قبل أى شئ آخر .

وفى عام ١٩٤٣ أعلن عن الخطة الأمريكية لاقامة صندوق موازنة دولى ، وعن الخطة البريطانية لاقامة اتحاد مقاصة دولى ، وعن خطط فرنسية وكندية لعقد اتفاقيات نقدية دولية . وقد نشب صراع حاد ، وبخاصة بين الخطتين الأمريكية والبريطانية .

وفى المؤتمر النقدى والمالى التابع للأمم المتحدة ، الذى عقد عام ١٩٤٤ فى برتيون وودز ، وافقت أربعة وأربعون بلدا على اتفاقية انشاء صندوق النقد الدولى والبنك الدولى للانشاء والتعمير . وكانت الاغراض المعلنة رسميا لهاتين الهيئتين هو اقامة نظام نقدى دولى مستقر ، والاستفادة المشتركة بموارد عدد من البلاد لا نعاش وتدعيم اقتصادها وتوسيع التجارة الدولية .

وقد ربطت اتفاقية صندوق النقد الدولى عددا من البلاد بالدولار ، وبذلك أعطته مركزا سائدا ، على حين قيدت حق الدول فى تحديد أسعار الصرف الخاصة بها بالنسبة للعملات الأخرى ، ومنعتها من استخدام قيود العملة لحماية مصالحها القومية . وكان على بنك الانشاء والتعمير أن يشجع تصدير رأس المال من البلاد الصناعية الى البلاد النامية ، وأن يشجع الاحتكارات على أن تحقق الأرباح بحرية وهى تحاول اقامة القطاع الخاص فى تلك البلاد وابطاء اقامة اقتصادها القومى المستقل .

ويوضح التاريخ الطويل لصندوق النقد الدولى انه قد فشل فى الوفاء بمهامه المعلنة رسميا . فقد كان من أكثر واجباته أهمية توفير القروض المتوسطة الاجل بحيث تسمح للبلاد بتسوية موازين مدفوعاتها ، فمثل هذه القروض قد استخدمتها قبل كل شئ بريطانيا وفرنسا ، بيد أن المساعدة الائتمانية التى كان يقدمها صندوق النقد الدولى قد ثبت أنها غير ملائمة حتى بالنسبة لهذين البلدين الصناعيين ، كما فشلت فى أن تبعد ميزانى مدفوعاتها عن منطقة الخطر .

وبالمثل ثبت أن نشاط البنك الدولى للانشاء والتعمير ، الذى كانت عضويته اجبارية بالنسبة للدول الأعضاء فى صندوق النقد الدولى ، يبتعد كثيرا عن أغراضه المعلنة . فهو لم يفشل فقط فى مهامه الخاصة بالمساعدة على انعاش اقتصاد البلاد التى خربتها الحرب وتوسيع اقتصاد البلاد الأقل نماء ؛ بل أصبح فى الحقيقة أداة قوية للاحتكارات المالية للدول الامبريالية فى سياسة الاستعمار التى تنتجها ، وفى اندفاعها للسيطرة على البلاد الأقل نماء .

الأزمة النقدية والذهب

خلال الأزمة الاقتصادية العالمية ، ٢٩ ــ ١٩٣٣ ، أوقف تبادل الذهب بالعملة الورقية ، وسحب الذهب من التداول الداخلى ، على الرغم من أنه ظل الوسيلة الدولية الرئيسية للدفع .

وفى أعقاب تخفيض قيمة الدولار الأمريكى فى عام ١٩٣٤ بمقدار ٤١٪ ، تحدد محتواه الذهبى بما زنته ٨٨٨٦٧١و٠ جراما من الذهب الخالص ، الذى يعادل سعر الذهب ٣٥ دولارا للأوقية الترويى (١ر٣١ جراما) . وسعر

التعادل الذهبى للدولار هذا ، وكذلك أسعار الصرف لعملات البلاد الأخرى الأعضاء بالنسبة للدولار ، كان **يحددها صندوق النقد الدولى** ، وبذلك خلق الأســاس للنظام النقدى الرأسمالى فيما بعد الحرب ، الذى يلعب فيه الدولار الدور البارز ، على حين ترتبط به العملات الأخرى .

وقبل الحرب كان يوجد فائض فى ميزان المدفوعات الأمريكى ، وبسبب ذلك عانت البلاد الرأسمالية الأخرى عجزا مســتمرا فى الدولار لأنهــا كانت ترغب على أن تتم مدفوعاتها بالذهب الذى كان متراكما بالولايات المتحدة عند نهاية عام ١٩٤٩ ، حيث قدر رصيد الولايات المتحدة الذهبى بـ ٦٠٠ر٣٤ مليون دولار (مقـــابل ٤٠٠ر١٠ مليون دولار فى عام ١٩٣١) ، أى ما يقرب من ٧٠٪ من المخزون الذهبى فى العالم الرأسمالى .

وعلى الرغم من أن أسعار السلع بالدولار فى الأسواق العالمية قـــد زادت منـــذ عام ١٩٣٤ بما يتراوح بين ١٥٠ — ٢٠٠ ٪ ، مما كان يعنى انخفاضــا مقابلا فى قوة الدولار الشرائية ، تمسكت الولايات المتحدة بعناد بسعر الذهب عند ٣٥ دولارا للأوقية ، وسمح لها ذلك بأن تبيع بضائعها بأسعار مرتفعة ، وبأن تحصل بسعر منخفض القيمة على الذهب الذى كانت الدول الأخرى تدفعه لتغطية العجز فى ميزان مدفوعاتها ، وكان ذلك يرقى الى حد نهب البلاد التى كانت تشترى البضائع الأمريكية وكان لديها عجز فى موازين مدفوعاتها .

وبطبيعة الحال قدمت الولايات المتحدة أسبابا أخرى متعددة لعجزها عن رفع سعر الذهب . فكان هناك على سبيل المثال الخوف من أن يؤدى ذلك الى ارتفاع الأسعار وحدوث تضخم فى الداخل ، وذلك يعطى أصحاب الذهب ومنتجيه فى الخارج ميزة لا يســتحقونها ، كمـا يقوض مكانة الدولار باعتباره العملة الرئيسية فى العالم ، مما يكون من شأنه ، على حد اصرار الولايات المتحدة ، تدهور النظام النقـــدى الدولى بأسره .

وتلك حجج لا أساس لها . فما دام الذهب لا يقوم بدور فى تداول العملة المحلية ، لا يكون متصلا بأســعار البضائع ، ولا يمكنه أن يؤثر فيها بصورة مباشرة . وعلاوة على ذلك فبسبب زيادة تكلفة استخراج الذهب بازدياد أسعار البضائع ، سيكون دور أية زيادة فى سعر الذهب مقصورا على تعويض هذه التكاليف الأعلى ، دون أن يحصل منتجو الذهب على أية ميزة غير عادلة . وأخــيرا لم يعد الدولار ، شأن الاسترلينى ، يتمتع بالثقة كعملة احتياطية، وذلك لا نخفاض قوته الشرائية بدرجة كبيرة على **الرغم من** التمسك بسـعر التعادل الذهبى القديم . ان **معارضــة** الولايات المتحدة لأية زيادة فى السعر الرسمى للذهب **لا يمكن** تفسيرها الا على ضوء مصالحها الأنانية .

وفى الوقت نفسه ، فان خفض سعر الذهب يجعل استخراجه عملا غير مربح ، وهذا هو السبب فى أن استخراجه ينخفض فى بلدان كثيرة ، كما كان يزداد ببطء شديد على نطاق العــالم الرأسمالى فى السنوات العشر الأخيرة ، مما يؤدى الى تفاقم أشد أمراض النظام النقدى للرأسمالية خطورة ، وهو « **السيولة الدولية** » .

وتتحدد الســيولة الدولية لبلد ما بالنســبة بين احتياطياتها من الذهب والعملة وبين ديونها الخارجية ، مع اعتماد قيمة احتياطيات العملة على امكانية تحويلها الى ذهب . ويتطلب النمو الملحوظ للتجارة ولتبادل الخدمات الدولية زيادة فى الوسائل الدولية للدفع فى الاحتياطيات المركزية للبلاد . ومع ذلك يقصر نمو مثل هذه الاحتياطيات قصورا كبيرا عن مواجهة متطلبات دورة المدفوعات الدولية ، كما يؤدى الى تفاقم مشكلة السيولة . والدليل الأكيد على ذلك التغيير الجارى للنسب بين الواردات السنوية وحجم احتياطيــات الذهب والعملة فى البــلاد الرأســمالية (٠٠٠ر١ مليون دولار عند نهاية العام) . *

والى جانب السعر المنخفض للذهب ، تخفض السيولة الدولية أيضا عن طريق اكتناز الذهب ، مما يعنى تراكمه خارج الاحتياطيات المركزية للدولة ، أى فى أيدى الأفراد والشركات والبنوك التجارية ، واســتخدامه فى الصناعات والمصوغات .

وفى السنوات الماضية اتخذ اكتناز الذهب أبعادا هائلة تمتص الناتج الجارى كله ، بل وبعض احتياطيات البنك المركزى . وتتعدد أسباب زيادة اكتناز الذهب . فعــدم استقرار العمــلات فى البلاد الرأسمالية الرئيسية يخلق تهديدا بخفض قيمة العملات والحاق الخسائر بأصحابها . ويعد شراء الذهب احدى طرق منع مثل هذه الخسائر ، على الرغم من أن الذهب نفسه لا يحقق أى دخل ، ويشل حركة الأصول الجارية لحامليه . **وعلاوة على ذلك فان اكتناز**

السـنة	١٩٤٨	١٩٦١	١٩٦٧
* احتياطيات الذهب المركزية	١ر٣٣	٩ر٣٨	٤ر٣٩
احتياطيات العمـلة المركزية	٤ر١٣	٦ر١٩	١ر٢٨
المجمـــوع	٥ر٤٦	٥ر٥٨	٥ر٦٧
الواردات العالمية (بما فيها مصاريف الشحن والتأمين	١ر٥٩	٨ر١٢٣	٦ر٢٠١
الواردات العالمية (بما فيها مصاريف الشحن والتأمين)	٠ر٥٦	٤ر٣١	٥ر١٩
الرقم القياسى للسيولة فى صورة ذهب (١ : ٤ فى ٪)	٧ر٧٨	٣ر٤٧	٥ر٣٣

الذهب يشجع عليه انخفاض سعر الذهب والآمال التى تراود حامليه بان يعود عليهم ارتفاع سعره بالأرباح .

ان النظام النقدى الدولى فيما بعد الحرب ، الذى أقيم بمقتضى المشروع الأمريكى وقامت الولايات المتحدة بتنظيمه من خلال صندوق النقد الدولى ، قد تأسس على افتراض أن الولايات المتحدة سيكون لديها دائما فائض فى ميزان مدفوعاتها ، على حين سيكون لدى بقية العالم الرأسمالى « **عجز فى الدولار** » يسمح للولايات المتحدة بشراء الذهب بأدنى سعر ممكن ، وبذلك تحافظ على رصيدها الذهبى وتزيد مقداره .

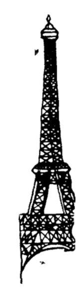
وهذا هو ما كان يحدث فى الحقيقة حتى نهاية الخمسينيات تقريبا . ومع ذلك فان تطبيق قابلية التحويل بالنسبة لعملات بلدان أوربا الغربية قد قلل من تبعية هذه البلدان للدولار ، على حين أن انتعاش اقتصاد بعض البلاد ووجود فائض فى موازين مدفوعاتها قد أعطى لها احتياطى عملة متزايد .

ومن الناحية الأخرى أسفر تصدير رأس المال الأمريكى، ونفقات الولايات المتحدة الهائلة على الكتل العسكرية فى الخارج ، حلف شمال الاطلنطى والحلف المركزى وحلف جنوب شرق آسيا وغيرها ، وكذلك « **المعونات** » العسكرية وغيرها من أنواع المعونات ، أسفرت هذه كلها عن عجز فى ميزان المدفوعات الأمريكى وعن انخفاض فى احتياطيات الولايات المتحدة من الذهب .

وفى السنوات الخمس ، من ١٩٥٨ الى ١٩٦٢ ، تعرض ميزان المدفوعات الأمريكى لعجز قدره ١٦٫٧٠٠ مليون دولار، وهبط رصيد الذهب الأمريكى من ٢٢٫٨٠٠ مليون دولار فى ١٩٥٧ الى ١٢٫١٠٠ مليون دولار عند نهاية ١٩٦٧ . وفى هذه الظروف أفسح العجز فى الدولار فى المدفوعات الدولية الطريق لفائض فى الدولار ، وبدأ « **رفض** » الدولار ، كما بدأت البنوك المركزية فى البلاد الأوربية ، وبخاصة فى فرنسا ، فى تقديم دولاراتها لمبادلتها بالذهب ، وبذلك زاد نصيب الذهب فى احتياطياتها من العملة والذهب .

واذ أدركت الولايات المتحدة أنها لن تستطيع وحدها وقف هذا الضغط على الدولار ، تبينت الحاجة الى الاستعانة بالبلاد الأخرى فى حماية أرصدتها الذهبية وفى مشاركتها عبء المحافظة على سعر الذهب . واستنادا الى « **التضامن الاطلنطى** » ، وغيره من وسائل التأثير ، شرعت الولايات المتحدة عند نهاية ١٩٦١ فى اقامة ما يسمى مجمع الذهب الذى ضم بريطانيا وجمهورية ألمانيا الفيدرالية وفرنسا وايطاليا وسويسرا وبلجيكا وهولندا . وقد اتفقت الدول الأعضاء فى مجمع الذهب على الاحتفاظ بسعر الذهب فى سوق لندن الرئيسية قريبا من السعر الرسمى ، على أن تعوض بنك لندن كل شهر من أرصدتها الخاصة عن أية خسائر قد تلحق به من خلال بيع الذهب فى السوق بالسعر المذكور . فاذا هبط هذا السعر عن ٣٥ دولارا للأوقية ، قام بنك انجلترا بشراء الذهب واعادته الى البنوك المركزية للبلاد الأعضاء فى مجمع الذهب .

وقد وصل نصيب الولايات المتحدة فى عمليات مجمع الذهب الى ٥٠٪ ، أما الباقى فكان مقسما بين الدول الأعضاء الأخرى . ومع وجود هدوء نسبى فى سوق الذهب كان باستطاعة مجمع الذهب المحافظة على سعره وتقليل خسائر الولايات المتحدة الى أقل حد ممكن . بيد أنه مع وجود ميزان مدفوعات الولايات المتحدة فى حالة عجز دائم لم يكن رصيد الذهب الأمريكى يتعرض للتهديد الا فى صورة تفجرات جديدة من الاندفاع نحو شراء الذهب .



وبمقتضى اتفاقية صندوق النقد الدولى كانت الولايات المتحدة تقوم فى حرية بتحويل حيازات البنوك المركزية وحكومات البلاد الأعضاء فى صندوق النقد الدولى من الدولارات الى ذهب بالسعر الرسمى . وكانت جهودها لمواجهة هذه المطالب المتزايدة هى السبب الرئيسى فى الهبوط المدمر فى رصيد الولايات المتحدة الذهبى .

هذا وقد تقدمت الولايات مرارا بطلب المساعدة من صندوق النقد الدولى ، وحصلت فى كل مرة على المساعدات التى طلبتها ، بيد أن موارد الصندوق كانت أضعف بكثير من أن تكفى لتدعيم المواقع المهتزة للدولار . وفى دورة صندوق النقد الدولى فى سبتمبر ١٩٦١ ، كان هناك اقتراح بمسودة اتفاقية لاقامة صندوق احتياطى للائتمان . وبمقتضى هذه الاتفاقية يتعين على الدول الأعضاء التى لديها فائض فى ميزان مدفوعاتها أن تجعل القروض متاحة لصندوق النقد الدولى ، الذى يقوم من جانبه باتاحتها للبلاد التى تحتاج الى الموارد لاستخدامها فى التغلب على مصاعبها النقدية .

وقد كانت الولايات المتحدة وبريطانيا ، وهما البلدان الأكثر اهتماما بالحصول على موارد البلاد الأخرى لوقف الفجوات فى ميزانى مدفوعاتهما ، كانتا تصران على أن يكون

مجلس ادارة صندوق النقد الدولى هو المختص باتاحة القروض ، وذلك لاطمئنانهما الى نفوذهما الحاسم فيه .

وفى ديسمبر ١٩٦١ وقعت على اتفاقية الصندوق الاحتياطى للائتمان كل من الولايات المتحدة وبريطانيا وجمهورية ألمانيا الاتحادية وفرنسا وايطاليا واليابان وكندا وهولندا وبلچيكا والسويد ، **وهى مجموعة البلاد المعروفة بنادى العشرة .**

وقد وصل رصيد الصندوق الى ٠٠٠ر٦ مليون دولار ، كان نصيب الولايات المتحدة منه ٠٠٠ر٢ مليون دولار ، ونصيبا كل من بريطانيا وجمهورية ألمانيا الاتحادية ٠٠٠ر١ مليون دولار .

وكان يتعين تقديم الاشتراكات للبنك عندما تنشأ الحاجة الى مساعدة بلد ما ، على الا تلتزم بتقديمها سوى البلاد التى لديها فائض فى ميزان مدفوعاتها . والقرار الخاص باتاحة القروض كان يمكن اتخاذه بوساطة مجلس ادارة صندوق النقد الدولى ، على أن يصدق عليه عدد من البلاد يصل مجموع اشتراكها فى الصندوق الى ٤٠٪ على الأقل ، على ألا يكون من بينها البلد الذى سيحصل على القرض . وقد أصبحت الاتفاقية سارية المفعول فى أكتوبر ١٩٦٢ .

وعلى الرغم من جهود الولايات المتحدة وبريطانيا تضمنت الاتفاقية قيودا على التوسع فى الاقراض ، وحد ذلك بدرجة كبيرة من امكانيات هذين البلدين فى توفير الحماية للاحتياطى الذهبى لدى كل مهما ولتحسين ميزانى مدفوعاتهما على حساب البلاد الأخرى .

ولم تعتمد الولايات المتحدة على فعالية الاتفاقية ، وشرعت فى عقد اتفاقيات ثنائية مع بلاد أوربا الغربية حول المنح المتبادل للقروض. وعندما تقيد بنوك مجلس الاحتياطى الاتحادى **(يقوم بوظائف البنك المركزى فى الولايات المتحدة وعدد بنوكه اثنا عشر بنكا ــ المترجم)** فى دفاترها قرضا بالدولار لأحد بنوك أوربا الغربية كانت تحصل على قرض معادل بالعملات الأوربية تستخدمه فى مواجهة التزاماتها ، بدلا من أن تسدد هذه الالتزامات بالدولارات ، وفى نهاية الأمر بالذهب .

وما زالت هذه الاجراءات ضعيفة الأثر فى تخفيف الضغط على الدولار ، ولم يكن باستطاعتها أن توقف تدفق الذهب من الولايات المتحدة لأن العجز فى ميزان المدفوعات قد استمر ــ الانفاق العسكرى الهائل فى الخارج ،ومساعدة الأنظمة الرجعية والكتل العسكرية العدوانية ، وتصدير رأس المال للتغلغل فى اقتصاد البلاد النامية والعالية النماء، أى الأسباب الناشئة عن السياسة الامبريالية للدوائر الحاكمة فى الولايات المتحدة .

تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى فى عام ١٩٦٧

نظرة على الأزمة النقدية الراهنة

كان تخفيض الجنيه الاسترلينى فى شهر نوفمبر الماضى (١٩٦٧ ــ المترجم) علامة على وصول الأزمة النقدية فى بريطانيا الى ذروتها ، كما كان يعنى تعمق أزمة النظام النقدى الغربى بأسره .

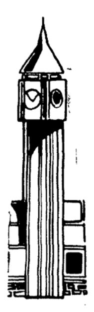
وعلى الرغم من الحالة التعسة لميزان مدفوعات بريطانيا ، استخدمت هذه الدولة نفوذها السياسى والاقتصادى لتصدير رأس المال على نطاق واسع ، واساسا للاستثمار فى منطقة الاسترلينى . ففى عام ١٩٦٤ صدرت بريطانيا ٣٠٢ مليون جنيه استرلينى ؛ وفى عام ١٩٦٥ صدرت ٣٢٦ مليون جنيه استرلينى ؛ وفى عام ١٩٦٦ صدرت ٣٢٩ مليون جنيه استرلينى . ثم ان النفقات العسكرية للحكومة ، ونفقاتها الأخرى فى الخارج ، كانت تلحق حتى ضررا أكثر خطورة بميزان المدفوعات بالبلاد ، اذ وصل هذا الانفاق فى عام ١٩٦٤ الى مستوى عال للغاية : ٤٧٧ ميلون جنيه استرلينى ؛ وفى عام ١٩٦٥ الى ٤٩٢ مايون جنيه استرلينى ؛وفى عام ١٩٦٦ الى ٥٠٣ مليون جنيه استرلينى.

ان العجز المتواصل فى موازين المدفوعات فى السنوات القلية الماضية (٧٦ مليون جنيه استرلينى فى عام ١٩٦٤ ؛ ٤٣٢ ميلون جنيه استرلينى فى عام ١٩٦٥ ؛ ١٧٥ ميلون جنيه استرلينى فى عام ١٩٦٦) قد وصل ببريطانيا الى شفا كارثة مالية ، بيد أنه امكن تجنب ذلك بمساعدة القروض الأجنبية . وهكذا حصلت بريطانيا فى نوفمبر ١٩٦٤ على قرض قصير الأجل قيمته ٠٠٠ر٣ مليون جنيه استرلينى من نادى العشرة وبنك التسويات الدولية ، **(أنشىء بنك التسويات الدولية فى بازل فى عام ١٩٣٠ بالتعاون بين البنوك المركزية فى فرنسا وبريطانيا والمانيا وايطاليا وبلچيكا ومجموعة من البنوك الخاصة فى الولايات المتحدة واليابان. وفى البداية كانت السلطة مخولة للبنك فى استلام وتخصيص مدفوعات التعويضات الألمانية ، وبالتالى اصبح هيئة مساعدة لصندوق النقد الدولى والبنك الدولى للانشاء والتعمير ؛ يقوم بالتصرف فى المدفوعات بمقتضى مشروع مارشال ومدفوعات اتحاد الدفع الأوربى والاتفاقية النقدية الأوربية. ويؤدى البنك عمليات محدودة بالغة السرية ، بالذهب أو بغيره ، لحساب البنوك المركزية ، ويقوم بدور فى حل المشكلات النقدية الدولية ، كما انه مقر منتظم لاجتماعات رؤساء البنوك المركزية)**، وفى ديسمبر ١٩٦٤ على ٠٠٠ر١ مليون جنيه استرلينى ، وفى مايو ١٩٦٥ على ٤٠٠ر١ مليون جنيه استرلينى . وفى الوقت نفسه اتخذت الحكومة البريطانية عددا من الاجراءات المحلية لتصحيح ميزان المدفوعات ، دون أن تمس مع ذلك وبأية صورة مصالح الاحتكارات . ففى عام ١٩٦٤ قررت ضريبة اضافية قدرها ١٥٪ على الواردات . وفى عام ١٩٦٦ زيدت الضرائب

المباشرة وغير المباشرة ، وخفضت المخصصات للفروع المؤممة من الصناعة ، وفرض تجميد للأجور لمدة ستة شهور .

ومع ذلك لم تساعد القروض القادمة الخارج ، ولا الاجراءات الانكماشية فى الداخل ، على حل مشكلة ميزان المدفوعات واستقرار الجنيه الاسترلينى ، بل اقتصر أثر ذلك على القاء نظرة أكثر صحية على ميزان المدفوعات ، وعلى ارجاء انهيار الجنيه الاسترلينى .

وزاد مركز بريطانيا سوءا بصورة ملحوظة فى النصف الثانى من عام ١٩٦٧ . فقد أدى اغلاق قناة السويس الى ارتفاع كبير فى تكاليف الشحن . وكان هناك رفض مذعور



للجنيه الاسترلينى ، وانخفاض حاد فى سعر صرفه فى أعقاب تدفق الذهب من الولايات المتحدة ، كما نشرت ارقام كثيرة توضح وجود زيادة حادة فى عجز ميزان المدفوعات بالنسبة لشهرى سبتمبر وأكتوبر ، وراجت شائعات بأن بريطانيا طلبت قروضا أجنبية وبأن مطالبها قد رفضت .

وحاولت الحكومة انقاذ الموقف برفع سعر البنك فى ١٩ أكتوبر ، من ٥ر٥٪ الى ٦٪ وفى ٩ نوفمبر الى ٥ر٦٪ . بيد أن ذلك لم يجد أثرا ، فخفضت قيمة الجنيه الاسترلينى فى ١٨ نوفمبر بمقدار ٣ر١٤٪ ، بحيث انخفض سعره بالنسبة للدولار من ٨ر٢ دولارا للجنيه الى ٤ر٢ دولارا . وحدث خفض مقابل فى المحتوى الذهبى للجنيه الاسترلينى . وفى الوقت نفسه رفع سعر البنك الى ٨٪ ، وهو أعلى سعر عرف منذ خمسين عاما .

ووافق صندوق النقد الدولى على اعطاء بريطانيا قرضا آخر مقداره ٤٠٠ر١ مليون دولار ، شريطة قيام الحكومة البريطانية بخفض نفقات الميزانية بمقدار ٤٠٠ مليون جنيه استرلينى ، وبتحقيق فائض فى ميزان المدفوعات قدره ٢٠٠ مليون جنيه استرلينى فى عام ١٩٦٨ ، وفائض قدره ٥٠٠ مليون جنيه على الأقل فى السنوات التالية . كذلك تعهدت الحكومة أيضا بالغاء المعونات المالية الحكومية للمصدرين ، وبألا يسمح لتداول النقود بأن يزيد بمعدل أعلى من معدل الزيادة فى عام ١٩٦٧ . وخول لصندوق النقد الدولى الحق فى الرقابة على وفاء بريطانيا بهذه الالتزامات .

وبعد تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى مباشرة ، تم تخفيض قيمة ٢٤ عملة أخرى ، وبخاصة فى منطقة الاسترلينى ، منها ١٤ عملة خفضت قيمتها بالنسبة نفسها التى خفضت بها قيمة الجنيه الاسترلينى .

وكان عدم اقدام أى بلد من بلاد نادى العشرة على تخفيض قيمة عملته دليلا غير مباشر على ما افترضته الصحافة الأجنبية من أن التخفيض الصغير نسبيا فى قيمة الجنيه الاسترلينى (**نصف نسبة التخفيض التى تقررت فى عام ١٩٤٩**) كان متفقا عليه بين الدول العشر الأعضاء فى النادى . فالتخفيض بدرجة أكبر كان لابد أن يعطى المصدرين البريطانيين مزايا أكبر ، بيد أنه كان لابد أن يلحق ضررا بالقدر نفسه بصادرات البلاد الأخرى الى بريطانيا .

وقد سبب اعلان تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى حالة من الذعر فى أسواق الذهب : التى كانت قد أصيبت بنوبة لا مثيل لها من « **حمى الذهب** » . ان سوق الذهب هى أكثر البارومترات حساسية لحالة الجو النقدى فى الاقتصاد الرأسمالى . وقد أصيب العالم الرأسمالى منذ الحرب بهزات فى سوق الذهب ، بيد أن الهزة التى حدثت فى نوفمبر كانت حتى ذلك التاريخ أطولها وأشدها عنفا . وعند ذروة فترات الذعر كان الاتجار فى سوق الذهب بلندن أكبر بعشرات المرات منه فى الأيام العادية . وقد حدث بعد تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى ، وهو عملة احتياطية ، اندفاع نحو الذهب بسبب فقدان الثقة فى الدور الأمريكى ، العملة الرأسمالية الرئيسية . وتجلى فقدان الثقة هذا فى الرفض الواسع النطاق للدولار . وقد كلف هذا الاندفاع الولايات المتحدة ، فيما بين منتصف نوفمبر ١٩٦٧ ونهاية ذلك العام ، خسائر فى الذهب تقدر بنحو ٠٠٠ر١ مليون دولار .

وجدير بالذكر أن السعر الرسمى المنخفض للذهب ، الذى ليس له ما يبرره اقتصاديا ، قد أسفر لا عن ابطاء

انتاج الذهب فى العالم الرأسمالى فقط ، وانما أيضا عن انخفاض فى الحجم المطلق لهذا الانتاج فى عام ١٩٦٧ . واليكم صورة لانتاج الذهب واستخدامه فى العالم الرأسمالى قبل أزمة ١٩٦٧ (مليون دولار) .

وطبقا لتقديرات صندوق النقد الدولى كان ناتج الذهب فى العالم الرأسمالى فى عام ١٩٦٧ ما قيمته ٤١٦ر١ مليون دولار (بسعر ٣٥ دولارا للأوقية) . وقدرت قيمة المشتريات من أجل الاكتناز واغراض المضـاربة بحوالى ٥٠٠ر٢ مليون دولار . ويعنى ذلك أن هذه المشتريات قد تضخمت على حساب الاحتياطيات الرسـمية من الذهب النقـدى التى تحتفظ بها البنوك المركزية المنضمة لمجمع الذهب . وبشكل عام حصل المضاربون والمكتنزون الأفراد ، فى الفترة بين منتصـف نوفمبر ١٩٦٧ ومنتصـف مارس ١٩٦٨ ، عندما توقف بيع الذهب بالسـعر الرسمى ، على ذهب من الاحتياطات النقدية للبنوك المركزية تقدر قيمته بحوالى ٠٠٠ر٣ مليون دولار .

وفى يناير من هـذا العـام ، استقرت سـوق السبائك بلندن بعض الشىء بسبب الاجراءات التى أعلن عنها الرئيس جونسون لخفض العجز فى ميزان المدفوعات . ومع ذلك ظل الشك حول فعالية هذه الاجراءات يسبب توترا كبيرا فى السوق ، وافسح ذلك الطريق لاندفاع جنونى آخر على الذهب اكتسح العالم الرأسمالى مع بداية شهر مارس.

وكان السبب الرئيسى لذلك هو الانخفاض فى مخزون الولايات المتحدة من الذهب ، وهو انخفاض أوضح أنه لم يعد يمكن الاحتفاظ بسعر التعادل الرسمى بين الذهب والدولار . وفى الفترة من بداية شهر يناير حتى منتصف شهر مارس فقدت الولايات المتحدة من الذهب ما قيمته ٥٠٠ر١ مليون دولار فى محاولة منها للمحافظة على سعره فى سوق لندن ، وأدى ذلك الى الوصول بالمخزون الذهبى الأمريكى الى المستوى الحرج وهو ٤٠٠ر١٠ مليون دولار . ويتضح عنف الاندفاع نحو الذهب من أن الولايات المتحدة سمحت فى يوم ٧ مارس وحده لصندوق موازنة النقد بذهب قيمته ٤٥٠ مليون دولار (ليواجه به التزاماته) .

وفى هـذه الظروف كانت الحاجة ماسة الى اتخاذ اجراءات عاجلة ، وفى ١٥ مارس أغلقت السوق الحرة للذهب فى لندن بصورة مؤقتة بناء على اصرار حكومة الولايات المتحدة ، دعى للاجتماع فى واشنطن محافظو البنـوك المركزية فى الدول السبع الأعضاء فى مجمع الذهب (انسحبت فرنسا من عمليات المجمع فى يونيه ١٩٦٧) .

وكتبت **بانكر** ، المجلة الاسبوعية البريطانية ، تقول ان اجتماع رجال البنوك المركزية فى واشنطن كان أمامه أن يختار أحد أربعة حلول : **(أ) رفع سعر الذهب بالدولار الأمريكى؛** **(ب) الاحتفاظ بالسعر الرسمى للذهب** ، مع وقف امدادات الذهب للمشترين الأفراد ، أى عدم تدعيم سوق لندن ، ومضاعفة عمليات مجمع الذهب ، والسماح بتقلب سعر الذهب فى حرية طبقـا للعرض والطلب ؛ **(ج) اعلان أن الولايات المتحدة لم تعد تنوى أن تبيع الذهب لأحـد** ، أى قطع الصلة بين الذهب والدولار ؛ **(د) مع عدم المساس بالسياسة المتعلقة بالذهب** ، تركزه كل الجهود على تخفيض العجز فى ميزان المدفوعات من خلال خفض حاد فى النفقات فى الداخل والخارج .

وكانت كل الدلائل تشير الى أن قرارا سريعا وفعالا سيتخذ على ضوء أحد الحلين الأول أو الثانى . أما الحلان الأخيران فكانا مشكلتين طويلتى الأمد حتى فى ظل ظروف مواتية غير موجودة فى الوضع السياسى والاقتصادى الجارى فى الولايات المتحدة .

وقد استقر الرأى على الحل الثانى ، وتحدد السعر المزدوج للذهب : سـعر رسمى للمدفوعات بين البنوك المركزية والحكومات عند ٣٥ دولارا للأوقية ؛ وسعر السوق الحرة ، ويتقلب حسب العرض والطلب .

وكانت قرارات مؤتمر واشنطن اشارة عملية الى بداية مرحلة جديدة فى الأزمة النقدية للغرب . وقد وضع هـذا المؤتمر حدا لعمليات مجمع الذهب ، وبذا أكد تفاهةالجهود التى بذلها لانقاذ الدولار . وانه لصحيح أن الولاياتالمتحدة قد أعطيت فسحة تلتقط فيها أنفاسها ، كما كسبت بعض الوقت لحل مشكلة ميزان المدفوعات ، وتلك مزايا كان يستحيل دونها استعادة الثقة فى الدولار . وتعد الولايات المتحدة فى هذا الصدد ، استنادا الى المؤتمر ، بأنها ستحول لبعض الوقت بين البنوك المركزية للبلاد الأعضاء وبين اغراء تحويل احتياطياتهم من الدولار الى ذهب .

وأوقف ذلك تدفق الذهب الأمريكى الى السوق الحرة فى الوقت الراهن . وأصدرت الولايات المتحدة قانونا تلغى به النسبة القانونية (٢٥٪) **للغطاء** الذهبى لتـداول العملة المحلية ، وبذلك تحرر احتياطياتها الذهبية لمواجهة ما عليها من التزاماتالدفعالدولية . وأعلنت الدول التى اشتركت فى مؤتمر واشنطن أن احتياطياتها من الذهب كانت كافية ، وأنها كفت عن شراء أو بيع الذهب فى السوق الحرة ؛ وحثت البنـوك المركزية فى البلاد الأخرى على التعاون معهـا فى سياستها ، مما يعنى أن عرض الذهب فى السوق لا يمكن أن يأتى الآن الا من الكميات التى سبق أن اشتراها المكتنزون والمضاربون ومن الانتاج الجديد **(أساسا من جمهورية جنوب افريقيا)** .

وخلال شهر ابريل ، فى أعقاب اغلاق سوق لندن ، كان سعر الذهب يتقلب بين ٢٧ دولارا ، ٤٠ دولارا للأوقية. وكان ذلك يرجع الى أسباب مختلفة ، من بينها اعلان وزير

مالية جنوب أفريقيا عزم حكومته على عدم بيع كميات الذهب الحديثة الانتاج ، وكذلك بيان رئيس مجلس الاحتياطى الاتحادى الذى جاء فيه أن بلاده كانت تمر بأسوا أزمة منذ عام ١٩٣١ ، ونشر الأرقام الخاصة بالعجز فى الميزان التجارى الأمريكى فى شهر مارس . وزاد ذلك بدرجة كبيرة من عدم الثقة فى واقع الاجراءات التى اتخذتها الولايات المتحدة ، حتى أن اتفاق حكومتى جمهورية فيتنام الديمقراطية والولايات المتحدة على بدء المحادثات فى باريس فى ١٠ مايو ، وموافقة لجنة الميزانية بالكونجرس الأمريكى على مشروع قانون بزيادة الضرائب بمقدار ١٠٪ ، وعلى اجراء خفض فى الوقت نفسه فى مصروفات الميزانية الأمريكية قدره ٤ر٠٠٠ مليون دولار ، لم يكن بامكان هذا كله تهدئة أسواق الذهب ، وعند نهاية شهر مايو تخطى سعر الذهب مستوى ٤٢ دولارا للأوقية . ويواصل سعر الذهب التقلب بشدة ، عاكسا ظروف الأزمة التى تمر بها العملات الرأسمالية الرئيسية .

* * *

يوجد تماثل فى أعراض تدهور العملتين الرأسماليتين الرئيسيتين ، بيد أن هناك فرقا هائلا بين الظروف الاقتصادية لكل من بريطانيا والولايات المتحدة . فالاقتصاد الأمريكى يتفوق قبل كل شىء فى حجم الانتاج وانتاجية العمل والمستوى التكنيكى وأرصدة المواد الأولية والمواد الغذائية. بيد أن كل هذه الموارد والامكانيات تستخدم لاثراء الاحتكارات واستغلال الدول الأخرى .

ولم يبد ظروف الدولار واضحة للعيان الا عندما احتدمت أزمة الجنيه الاسترلينى . بل على العكس حوفظ على الدولار عن طريق ضعف الجنيه الاسترلينى ورفض التعامل به . فقد قام رجال البنوك ورجال الأعمال البعيدو النظر ، لخوفهم من الخسائر الضخمة التى ستترتب على تخفيض قيمة الاسترلينى ، بتحول ما لديهم من جنيهات استرلينية الى عملات أخرى ، بما فيها الدولارات ، حتى عندما تعرضوا لبعض الخسائر فيما يتعلق بسعر الصرف . وأدت مثل هذه العمليات الى زيادة الطلب على الدولار ، ودفعت سعره الى أعلى . وعلى ضوء التهديد الذى كان يواجه الجنيه الاسترلينى بتخفيض قيمته ، اتخذت الاجراءات من قبل ، بصرف النظر عن الدولار ، لتوفير الملجأ والحماية لحملة هذه العملة ضد الخسائر عن طريق العملات الأخرى المستقرة نسبيا مثل الفرنك الفرنسى والمارك الألمانى .

ومع ذلك ففى حالة حدوث تخفيض فى قيمة الدولار لن يكون هناك ملجأ آخر عدا الذهب ، لأنه من المحتم تخفيض قيمة عملات البلاد الرأسمالية فى أعقاب تخفيض قيمة الدولار. وهذا هو السبب فى أن وجود احتمال حقيقى بتخفيض الدولار قد أدى بالفعل الى بدء اندفاع جنونى على شراء الذهب ، فالمخزون الأمريكى المستنزف ليس باستطاعته أن يغطى سوى جزء لا دلالة له من الدولارات المخفضة القيمة التى يجرى تداولها على نطاق العالم ، خارج الولايات المتحدة ، والتى تمثل القروض التى حصلت عليها الولايات المتحدة من البلاد الأخرى .

وفى هذا الصدد تتأكد الدقة التامة للسمة التى ميز بها ماركس العلاقات بين الائتمان والذهب فى فترات الأزمة : « ولكن ما أن يهتز الائتمان — وفترة الضرورة هذه تظهر دائما فى الدورة الصناعية الحديثة — حتى يتعين تحويل كل الثروة الحقيقية من الناحية الفعلية وعلى الفور الى نقود ، الى ذهب وفضة — وهذا مطلب مجنون ينشأ بالضرورة مع ذلك عن النظام نفسه » . (كارل ماركس ، **رأس المال** ، المجلد الثالث ، موسكو ١٩٥٩ ، ص ٥٦٠) .

وقد كان تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى علامة على سقوط خط هام من خطوط الدفاع عن الدولار كما أدى الى ظهور تهديد مباشر لمركزه ، الذى كان غير مستقر بالفعل . ولم تكن هناك حماسة بين الدوائر الأمريكية الحاكمة لأن يدفع بها بين المصير المرئى والمحزن للجنيه الاسترلينى من ناحية ، والآفاق المباشرة للدولار من ناحية أخرى . بيد أنه لا يوجد شك مع ذلك فى أن انهيار الدولار سيكون له بالنسبة للعالم الرأسمالى نتائج أخطر بكثير من نتائج تخفيض قيمة الجنيه الاسترلينى .

ومن أجل انقاذ الدولار تتخذ الحكومة الأمريكية عددا من الاجراءات من بينها حصول الولايات المتحدة على قروض من صندوق النقد الدولى ومن نادى العشرة . كما سدت القنوات التى تسمح باستمرار تدفق الذهب ، ووضع برنامج لزيادة الايرادات فى عام ١٩٦٩/٨ بغرض تخفيض العجز فى الميزانية من ٢٤ر٠٠٠ مليون دولار الى ٨ر٠٠٠ مليون دولار . ويعاد تنظيم صندوق النقد الدولى فى محاولة لاقامة واستخدام مايسمى « حقوق السحب الخاصة » ، كما يجرى انجاز الخطة الخاصة بخفض العجز فى ميزان المدفوعات لعام ١٩٦٨ .

بيد أن كل هذه الاجراءات تعجز عن أن تخلق فى أى مكان فى العالم ضمانا أكيدا باعادة الثقة فى الدولار الى ماكانت عليه ، فالغرب لا يستطيع التغلب على أزمته النقدية مادامت الامبريالية تواصل انتهاج سياستها العدوانية .



ثورة الأرض المحتلة

عبادة كحيلة



فى يوم ٨ من اكتوبر ١٩٦٨ صدر عن منظمة طلائع الفداء لتحرير فلسطين بيان جاء فيه :

« تحقيقا لما جاء فى نظرية العمل لهذه المنظمة ، من بذل الجهد لتحقيق وحدة قيادة الثورة العربية فى فلسطين ، وادراكا للمسئولية الوطنية والقومية التاريخية ، ولأجل مواصلة الجهاد ضمن حركة فلسطينية واحدة ، وتقديرا للجهد الكبير الذى بذلته حركة فتح استمرارا للثورة .. فقد قررت منظمة طلائع الفداء وجناحها العسكرى فرقة خالد بن الوليد الاندماج الكامل مع حركة فتح بالعمل

« العقلية الثورية التى تتقن استعمال الرشاشات والألغام ، هى نفس العقلية القادرة على إقناع شعوب العالم بعروبة فلسطين الأبدية » .

« صبحى ياسين »

السياسى وقوات العاصفة بالعمـــل العســكرى ، منذ اليوم الثامن من شهر تشرين أول (أكتوبر) ١٩٦٨ ، لنكون كلنـــا جنودا أوفياء للوطن تجمعنا رسالة الجهاد المقدس لاسترداد كل شبر من أرضنا العربيـــة .. فلسطين » .

وفى يوم السبت ١٩ أكتوبر تواترت الانبـــاء بأن **صبحى محمد ياسين** ــ مؤسس منظمة طلائع الفداء ــ قد صرعته رصاصات غادرة ، أطلقت عليه أثناء قيامه بواجبه فى تدريب جماعة من الفدائيين .

نهاية درامية لحياة حافلة

نهاية درامية لحياة حافلة ، كانت بدايتها فى عام ١٩٣٥ عندما كان الشيخ عز الدين القسام قد استقر بمدينة حيفا ــ منذ عام ١٩٢١ ــ لاجئا من وطنه الأول سوريا .. ومن هناك راح يعد المناضلين .. يعطيهم دروسا فى الجهاد ، وهو بسبيل التمهيد للثورة. كان من بين هؤلاء **صبحى محمد ياسين**.

ولد صبحى ياسين بشفا عمرو . ــ قرية صغيرة على بعد اميال من حيفا ــ فى عام ١٩٢٣ ، وكان فى الثالثة عشرة من عمره عندما اندلعت الثورة العربية الكبرى فى فلسطين ، وهى الثورة التى استمرت ثلاث سنوات ، استطاع خلالها عشرة آلاف مناضــل مسلحين بالبنادق القديمة أن ينتصروا على ثمانين ألفا من الجنود الانجليز مؤيدين بعشرين ألفــا من المغتصبين الصهاينة .. فى وقت لم تكن الشمس قــد غربت بعــد عن الامبراطورية البريطانية .

واشترك صبحى فى الثورة ، خلال المراحل الأخيرة منها ، فى معارك الشمال والجليل ، وذلك ضمن الفصيلة التى تشكلت فى شفا عمرو ، وأصيب بعدة اصابات ، واحدة منها بليغة .

فى كتابه **« حرب العصـــابات فى فلسطين »** يسترجع صبحى ياسين احــداث تلك الأيام فيقـــول : **« كنا نسير فى الليلة الواحدة من ثمان الى عشر ساعات فى الجبال والوديان ، بين الصـــخور والأشجار لتضلــيل الجيش البريطـــانى ، ولم نسمع فى ساعة من الساعات صرخة الم واحدة ، من جراء الاجهاد الجسدى .. وكان سكان القرى والبدو الواقعة تحت حكم الثورة ــ وهى اكثرية اجزاء فلسطين ــ يحملون الطعام والماء الى الجبال فى النهــار .. اما فى أيام المعارك التى كانت تستمر ليومين وثلاثة ، فقد كان طعامنـــا الوحيد الأعشاب البرية اذا وجدت .. حيـــاة شاقة مريرة على الجسد ، وحلوة لذيذة على الروح ، فقد كنـــا عازمين على تحرير بلادنا وسحق الغزاة مهما غلا الثمن »** .

فى تلك الأثناء وقع صبحى ياسين فى ايدى الانجليز ، وصدر ضده حكم بالاعدام .. لم ينفذ بسبب الظروف التى جاءت مع الحرب العالمية الثانية.

وانتهت الثـــورة فى عام ١٩٣٩ بالكتاب الأبيض الذى أصدرته الحكومة البريطانية ، والذى نص فيه على صرف النظر عن مشروع التقسيم الذى اقترحته اللجنة الملكية فى سنة ١٩٣٧. وعقد مؤتمر لندن ، وبه انتهت مرحلة من النضال الفلسطينى ، اســتطاع خلالها العرب أن يثبتوا أنه ليس من الممكن فرض واقع غير مشروع بالقوة .

وابان الحرب العالمية الثانية كان الطرفان ــ **العرب واليهود** ــ يستعدان لخوض معركة مصير محتومة بعـــد الحرب مباشرة ، وكان من الضرورى أن يتنبه العرب الى أهمية الاستعداد للمعركة القادمة ، وصبحى ياسين احد هؤلاء الذين اخذوا على عواتقهم خطة الاعداد لهذه المعركة ، فقام مع عدد من قادة المناطق بتدريب الشباب على استخدام الأسلحة الخفيفة .

وفى يناير ١٩٤٧ شـــكلت الهيئة العربية العليـــا **« منظمة الشـــباب العربى »** بقيـــادة ضابط مصرى ، واتخذت المنظمـة مدينة يافا مقـــرا عاما لها .. وكان صبحى ياسين أحد اعمدة هذه المنظمة ، حتى اذا بدأت طلائع جيش الانقاذ تفد الى فلسطين

مع مطلع عام ١٩٤٨ حتى سارع الى الانضواء تحت راية هذا الجيش ، واشترك فى معاركه الناجحة .. وفى احداها أصيب بجرح ظل يؤلمه طيلة السنين الباقية من حياته .

١٩٤٨ عام النكبة

وفى عام ١٩٤٨ حدثت النكبة ... طرد شعب كامل من ارضه .

واتت فترة من الذهول عاشها الواقع الفلسطينى خلال السنوات التى تلت النكبة ، وكان لابد من فترة أخرى يستجمع فيها هذا الشعب نفسه .

وعرف الشعب الفلسطينى أن قدرا كبيرا من المسئولية يقع على عاتق الحكومات العربية .. فمن الواجب اذن محاولة تغيير هذه الحكومات .. من هنا اشترك عديد من المناضلين الفلسطينيين فى احداث التغييرات التى تلت النكبة ، والتى شملت المنطقة العربية على اتساعها .

وكان صبحى ياسين أحد هؤلاء ، لجأ الى دمشق .. وسجن ولكن تطورت الأمور فى سوريا ـ ابان عهد الانقلابات ـ أدت الى خروجه من سجنه ، ثم استقر فى نهاية الأمر ليعمل فى بعض مشروعات وكالة الغوث بسوريا .

وكان من الممكن أن يكون مصير صبحى ياسين هو مصير كثيرين غيره من أبناء وطنه ممن جرفتهم سنوات الضياع الى أن يعيشوا حالة من السلبية .. راحوا يبحثون عن ذواتهم خارج دائرة وطنهم فى ارجاء عالم واسع .

لقد وصل صبحى ياسين الى ان يكون موظفا كبيرا فى مشروع الرمدان بسوريا ، وهو المشروع الذى اشرفت عليه وكالة الغوث ..

وافاق صبحى مثلما افاق غيره من أبناء شعبه .

ما العمل .. ؟

فى كتابه حرب العصابات يقول :

« وبعد النكبة باشهر بدأ الغزو الفردى الى الأرض المحتلة .

« مجاهد جائع يحمل قطعة سلاح ، ويدخل الى قريته ، يستعيد بقرة من ابقاره ، أو شاة من اغنامه « مجاهد آخر يقتل يهوديا ويستولى على سلاحه ، ومجاهد ثالث يسترجع امواله المدفونة تحت التراب فى حوش بيته السليب .

« مجموعة من المجاهدين تستولى على قطيع ماشية للعدو ، وتسوقه الى الاراضى العربية ، لتشبع اللاجئين لحما طريا .

« مجموعة من المجاهدين تهاجم مخفرا للعدو ، وتستولى على نقود اليهود واسلحتهم .

« وبذلك اخذت تتكشف اسطورة اسرائيل الوهمية ، واخذ الناس فى جلسات سرية خاصة يتحدثون عن بطولات المجاهدين الذين يجتازون الحدود ، ويسلبون ويقتلون ، ويعودون بالغنائم .

« واخذت نسمات الأمل تهب مع الرياح الغربية ، تحمل رائحة ازهار برتقال بلادنا العطرة

« ويوما بعد يوم تزداد الشائعات انتشارا بين اللاجئين المشردين ، وقصص البطولات

« الأم تحدث اولادها ، والجدة تحدث احفادها فى حكايات ليلية عن بطولات الذين يدخلون الوطن السليب » .

كلمات سطرها صبحى ياسين بدموعه ، قبل أن يسطرها بقلمه .

ولكن العمل الارتجالى وحده لا يكفى .. تلك كانت وجهة نظر صبحى ياسين .

الخطوة الأولى من اجل استرجاع الوطن ، هى محاربة مشروعات التوطين التى كانت تقوم بها وكالة الغوث ، حيث يتجمع اللاجئون .

كان مشروع الرمدان احد هذه المشروعات ، وقدر لصبحى ياسين أن يصل الى مركز كبير فيه ، ونجح المشروع فى البداية .. ولكن عندما اتجهت الوكالة منذ عام ١٩٥٣ الى توطين اللاجئين لا الى تشغيلهم فحسب ، وحققت بالفعل نجاحا مع عدد منهم ، عمل صبحى على تحطيم هذا المشروع الى أن تم له ذلك ، وعاد نظام المعونات فى عام ١٩٥٨ .

وكان التفكير فى العمل الفدائى المنظم وهو الخطوة التالية على طريق العودة مازال يطرح تساؤلات عديدة .. من اين يأتى هذا العمل ، وكيف ، وما هى القوى التى سوف تسانده .. وما موقف هذا العمل ازاء التناقضات القائمة بين الحكومات العربية فى ذلك الوقت .

بداية العمل الفدائى

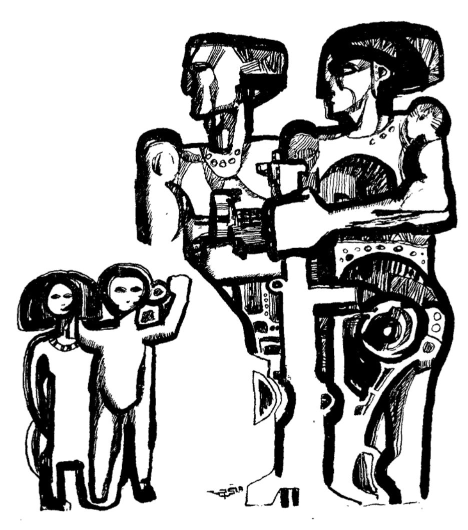
حدد الاعتداء الاسرائيلى على قطاع غزة فى ٢٨ من فبراير١٩٥٥ بداية هذا العمل الذى وجهه من القاهرة السيد **كمال الدين رفعت** ، ومن غزة المقدم **مصطفى حافظ** (اغتاله الصهاينة فى يوليو ١٩٥٦) . وكانت القواعد الأساسية للعمل الفدائى تنطلق من غزة ومن الحدود السورية .. وتراوح هذا العمل بين مهاجمة المسكرات والقوافل العسكرية الاسرائيلية ونسف الجسور ومضخات المياه ومحطات الكهرباء فضلا عن الاستطلاع . وشهد النصف الثانى من عام ١٩٥٥ وطوال عام ١٩٥٦ موجات من العمل الفدائي اشترك فيها مئات من الفدائيين .. الأمر الذى جعل الدوائر الاسرائيلية تقول وقتها « **لا يعرف احد من حكام اسرائيل اين تكون الضربة الثانية** » .

وفى غضون عام ١٩٥٥ بدأ م٠خ٠ وهو الاسم الحركى **لصبحى ياسين** تشكيل مجموعات فدائية ، قامت فى ليلة ٧ من ابريل ١٩٥٥ – على سبيل المثال – باربع عمليات ، واطلق على هذه المجموعات «**فرقة خالد بن الوليد**» التى أصبحت فيما بعد الجناح العسكرى لمنظمة فدائية فلسطينية جديدة .

وكان من الأعمال الايجابية لهذا التنظيم أنه أخبر القاهرة بوصول أول اسراب المستير الى مطار رامات دافيد فى ١٠ من أغسطس ١٩٥٦ فى مجال التمهيد للعدوان الذى حدث بعد أسابيع.. واستطاعت احدى مفارز هذا التنظيم فى منتصف نوفمبر مهاجمة سيارة موشى ديان – قائد حملة سيناء – على طريق القدس – يافا وفى هذا الهجوم قتل احد حراسه .

لقد كان من نتائج العمل الفدائى فى فلسطين المحتلة خسائر مادية للعدو . **ولكن اهم هذه النتائج أن الثقة عادت الى ابناء فلسطين فى امكانية العودة الى بلادهم ، وفى ان اسرائيل ليست ارمادا لا يقهر .. وتحولت صورة الانسان الفلسطينى عند اخوانه العرب**





من المتشرد الهارب الذى يعيش بلا وطن الى مناضل يعرف اين وطنه ، وكيف السبيل للوصول اليه .

لقد اثبتت هـذه العمليات انه مازالت هناك فلسطين .

وبانتهاء عام ١٩٥٨ ، انتهت مرحلة من النضـال الفلسطينى ، وانتهت مرحلة أيضا من حياة صبحى ياسين .

وشهدت السنوات التالية ، بين اعلان الوحدة فى فبراير ١٩٥٨ والدعوة الى مؤتمر القمة فى ديسمبر ١٩٦٣ تطورات سريعة على المستوى العربى .. نعرفها جميعا ، لكنها على الجانب المقابل شـهدت ركودا فى العمل الفلسطينى .

فما السبب ؟

قد يكون الخلافات القائمة بين الحكومات العربية فى تلك الآونة ... والسبب الهـام كما اوضحه صبحى ياسين فى كتـابه « **نظرية العمل لاسترداد فلسطين** » هو توزع الشباب الفلسطينى على الأحزاب العربية التى تتراوح افكـارها بين اقصى اليمين واقصى اليسار ... وكيف كان هذا سببا فى الركود .

ولم يكن أمام الطـلائع الفدائية التى شكلها صبحى ياسين ، والطلائع الأخرى ، الا أن تلقى السلاح كارهة سبع سنوات كاملة .

وانصرف صبحى ياسين خلال تلك الأعوام والأعوام التالية الى تأليف كتبه التى تعتبـر نسيج وحدها فى المكتبة الفلسطينية .. وتعتبر أيضا دليل عمل للمناضلين المترقبين لحظة العودة .

١ ـ الثـورة العربية الكبـرى فى فلسطين ١٩٥٩ .

٢ ـ طريق العـودة الى فلسطين ١٩٦١ .

٣ ـ نظرية العمل لاسترداد فلسطين ١٩٦٤ .

٤ ـ الفكر والمدافع طريق فلسطين ١٩٦٦ .

٥ ـ حرب العصـابات فى فلسطين ١٩٦٧ .

تراث من النضال

هل من امل فى العودة ؟

نعم .

كان الفلسطينيون ضـحية واقع فرض الاستعمار على فلسـطين .. وعليهم قبل غيرهم يقع واجب تصحيح هذا الواقع .

كثير من الكتب التى صدرت بعد النكبة كانت تنظـر الى القضـية الفلسطينية على أنها قضية عربية تهم العرب ونسيت أن تضيف أنها تهم الفلسطينيين بصفة خاصة ، لأنهم أصحاب المصلحة الأولى فى حلها .. وكانت فترة الركود التى اصـابت القضية بعد عام ١٩٤٨ دافعا اساسيا للمناضـلين لأن يدركوا ان الخطوة الأولى نحو تحرير وطنهم هى ابراز الشخصية الفلسطينية .

وكان صبحى احد هؤلاء .

ان الفلسطينيين يملكون تراثاهائلا من النضال.. لديهم **عز الدين القسام**، شيخ كبـير قاد ثورة ناجحة أيام الانتداب ، **عبد القادر الحسينى** ، قاد جيش الجهاد المقدس ، ومات شهيدا .. ومن تاريخهم القديم يملكون **خالد بن الوليد** .. بطل عربى حررهم من حكم الروم .

.. ثلاثة أبطال هم محاور الفكر النضالى عند صبحى ياسين .. هم الذين عمقـوا فى وجـدانه فكرة الاستشهاد .

وهناك أيضا عناصر أخرى تؤكد الشخصية الفلسطينية .. ان هناك تكوينا نفسيا خاصا بالفلسطينيين ، وقد لا يمر شهر من شهور السـنة الا وهناك ذكرى خاصـة تجمعهم ، ٢ نوفمبر (**وعد بلفور**) ٢٩ نوفمبر (**التقسيم**) ١٥ مايو (**اسرائيل**) .

ثم أيام أخرى ، اذا كان يشاركهم فيهـا اخوانهم العرب ، فان لهم نصيبا خاصا منها ، اليرموك ، حطين، عين جالوت ، عكا (ونابليون) ، ثورة ١٩٣٦ .. معارك كلها دارت فى ارضهم . اذا كان للفلسطينيين كل هـذا التراث ، فلمـاذا يطردون من ارضهم .. نعرف جميعا أسـباب النكبة ، ولكن ليس من حق احد أن يثبت أن الفلسطينيين تخاذلوا فى الدفاع عن وطنهم ..

كيف ؟ .

الدليل ـ عند صبحى ياسين ـ **ثورة ١٩٣٦** .. استمرت ثلاث سنوات تخللها اضراب استمر ١٧٥ يوما .. قدرة هائلة وطاقة قلما نشهد مثيلا لها فى التاريخ ، خلال الثورة كان المناضل يؤدى عشر دخله للقيادة المؤمنة ، وكانت أعداد قليلة من المناضـلين بتسليحها الهزيل تتصـدى لجنود الامبراطورية .. متى .. قبل الحرب العالمية الثانية .

« واذا كان هـذا الشعب قد خسر وطنه بعد أن ابلى البلاء الحسن فى الذود عنه ، فان لذلك أسـبابا أخرى ، ليس بينها على الاطلاق وهن من الشعب أو بخل فى الشهادةوالجهاد وانمـا كل ذلك يرجع الى ضعف القيادة (السياسية) التى لم تعرف كيف تجنى ثمار الجهد الهائل الذى بذله ، وحقق فيه النصر الحقيقى على الظلم والطغيان » .

ولكن !! قد تكون الثورة عظيمة ، وقد يكون الشعبالذى قادها عظيما، ولكن الآن وبعـد النكبة وبرغم كل شىء .. هل من الممكن أن يعود الشعب المطرود الى أرضه ؟

نعم .

ولكن كيف ؟

الشعب لديه خبرات تنظيمية الى جانب خبراته النضالية .. ان ثورة ١٩٣٦ لم تكن ثورة رومانسـية ، أو مجرد صدى عاطفىلأفكار القسام.. لقد كانت ثورة منظمـة ، استغرق

الاعداد لها زمنا طويلا ، ولم يرض القسام ان يطلق الرصاصات الأولى الا بعد أن اكتمل لديه عدد مائتين من المناضلين القياديين (الكوادر) . وكانت للثورة قيادة عامة في دمشق تشرف على المعارك الدائرة داخل فلسطين ، وقسمت البلاد الى أربعة مناطق للقتال .. كل منطقة لها قائد وهيئة (أركان حرب) تعاونه ، وتتبعها عدد من اللجان المحلية .

كان اخوان القسام ممن طبقوا علم الثورة عمليا وتنظيميا . انتصر الثوار في عام ١٩٣٦ ، وانهزموا في عام ١٩٤٨ .

لماذا ؟ .

ويجيب صبحي ياسين بأن السبب هو عدم وجود تنظيم قوى كالتنظيم السابق ، لأن الزعامات السياسية التقليدية قد تسلقت النضال الفلسطيني ، أوقل انها سرقت الثورة الفلسطينية ، بعد أن ابعدت عن الساحة المناضلين الحقيقيين . ولكن هناك سببا آخر .

الدول العربية

يقول صبحي يا سين « **فالاعلان العربي المتواصل اثناء اشهر القتال الأولى عن استعدادات الجيوش العربية لدخول فلسطين ، ادى الى التواكل بين صفوفنا ـ نحن عرب فلسطين ـ وخلق لنا نحن المجاهدين صعوبات لا حصر لها ، عندما كنا نطلب من الشعب المزيد من البذل والاعتماد على النفس** » .

لقد كانت الظروف العالمية التي اتت بعد الحرب هي العامل الأساسي في ترجيح كفة الصهاينة ، ولكن الذي لا شك فيه أن ابعاد الشعب الفلسطيني عن ساحة القتال كان عاملا مهما أيضا .

هذا هو رأى صبحي ياسين .. أعلنه سنة ١٩٥٩ ، وكان صوته أحد الأصوات القليلة التي ارتفعت للجهر بهذه الحقيقة في ذلك الوقت .

ولكن هل معنى هذا أن تتنحى الدول العربية عن القضية الفلسطينية . ؟؟ !

المساندة لا الوصاية

ان صبحي ياسين يوافق على مبدأ **المساندة** ... لكنه يرفض مبدأ **الوصاية** . فالقضية الفلسطينية ملك لشعب فلسطين أولا .

ولكن التنظير للكيان الفلسطيني لا يكفي وحده ، لابد من العمل ... كانت هناك فترة من الركود في العمل الفلسطيني على المستوى السياسي حتى سنة ١٩٦٣ وعلى المستوى الفدائي حتى سنة ١٩٦٥ ... ولكن هذا لا يكفي للوقوف ساكنين ، لابد من العمل .

كان أبرز ماقام به صبحي يا سين في مرحلة مبكرة بعد النكبة هو مساهمته ونفر من زملائه المناضلين في تحطيم مشروعات التوطين ، من أجل ربط الانسان الفلسطيني بأرضه. وفي مرحلة أخرى ساهم في انشاء الاتحاد القومي الفلسطيني بقطاع غزة والجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٥٩ . وكان سببا في تكوين فرقة عسكرية فلسطينية سارت في احتفالات الثورة المصرية بعيدها الثامن سنة ١٩٦٠ .

وكان أن نادى بالاحتفال بالأيام والشخصيات الفلسطينية ، وكتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي ورد فيها ذكر فلسطين ، ووضع خرائط مفصلة لها ... ولابد من الاحتفاظ بالجنسية الفلسطينية . وفي مجال المساهمة الفكرية صدر كتابه الهام « **الثورة العربية الكبرى في فلسطين** » الذي أعادت دار الكاتب العربي طبعه في عام ١٩٦٧ .

اذن فهناك كيان فلسطيني موجود فعلا ، ولا ينقص هذا الكيان كي يفجر طاقاته الهائلة غير تنظيم سياسي فعال وقادر ولكن على أية صورة يجب أن يكون هذا التنظيم .. هل يضم جماعات غير موحدة الفكر تؤلف جبهة واحدة ؟

لا ... ان تنظيما مثل هذا التنظيم لا يكفل سلامة العمل الفلسطيني ، فانه يجب أن يسبق التنظيم وحدة فكرية للمناضلين ، فثورة ١٩٣٦ سبقها تنظيم ، وسبق التنظيم فكر .

« الفكر قبل المدفع ، والوعى قبل الثورة ، والانتظام قبل الزحف »

كلمات تصلح لأن تكون دستورا لأى تنظيم ثورى ناجح . والوضوح الفكرى هو الطريق الى الوحدة الفكرية ... لقد جاء في المشروع المؤقت للمنظمة التي أسسها صبحي ياسين في عام ١٩٦٣ :

« جعلنا الناحية العسكرية هي هيكل التنظيم ، لأن تجاربنا اكدت لنا ان القوة العسكرية هي التي ستنتزع النصر ، ولكن الوضوح الفكرى يجب ان يتقدم بدء القتال المسلح ، لأن الفكر هو الذى سيخلق جيشا يعرف كل فرد من أفراده ، من أكبر قائد الى أصغر جندى ... لماذا يقاتل ، ماهى القوى التي يجب أن يقاتلها ، وحجم قوى العدو ونوعيتها وأساليب قتالها ، حتى يكون النصر مضمونا ».

وفي كتابه « **نظرية العمل لاسترداد فلسطين** » يفرد صبحي فصلا كاملا لدراسة العدو الاسرائيلي، نظامه ومؤسساته والتكوين الاجتماعي والسياسي فيه ، ومواطن الضعف والقوة عنده . وهو لا يقتصر على العدو فحسب ... انه يقدم دراسة أخرى عمن هم وراء اسرائيل ، واحتمالات تدخل هؤلاء اذا تجدد الصراع ، فيستبعد أن تتدخل فرنسا ، وذلك بحكم مصالحها الجديدة في الشرق الأوسط ، خاصة وان استقلال الجزائر في عام ١٩٦٢ قد ازال حواجز نفسية كبيرة بينها وبين العرب ، أما بريطانيا فتدخلها محتمل ، ولكن ليس مؤكدا ، لأنها تخشى ان تفقد البقية الباقية من

علاقاتها القديمة بالمنطقة ... اما الشيء المؤكد فهو تدخل الولايات المتحدة ، الذى قد لا يكون تدخلا مباشرا ، لكنه سيدور فى دائرة الدعم لاسرائيل عسكريا وسياسيا واقتصاديا .

تنظير تحقق صدقه بعد ثلاث سنوات .

وعلى الجانب الآخر يؤكد صبحى ياسين ضرورة ارتباط العرب بحركة الثورة العالمية ومناهضة الاستعمار والامبريالية فى كل مكان ، لأن فى هذا اضعافا لاسرائيل ، مع توطيد علاقاتهم مع دول المعسكر الاشتراكى ودول عدم الانحياز .

ولا يبقى بعد ذلك الا تحديد الأيديولوجية التى سوف يناضل الفلسطينيون من أجلها . انها تتلخص فى « **حرب تحريرية فلسطينية » يخوضها الفلسطينيون تحت شعار واحد ، من أجل هدف واحد ... بشرط واحد أن يطرحوا جانبا انتماءاتهم الحزبية القبلية ، فالانتماء الى هذه الاحزاب كفيل بان يؤدى بنا الى دروب فرعية يتوه فيها العمل الفلسطينى .**

كيف يتم التنظيم ؟

حرب تحرير فلسطينية

فى ١٩ من مارس ١٩٦٣ أعلن فى القاهرة قيام منظمة فدائية فلسطينية باسم « **طلائع الفداء لتحرير فلسطين** » . منظمة شعارها « **لا يأس ولا اتكالية ، بل أمل وكفاح** » . ومن المشروع المؤقت لهذه المنظمة وقانونها والنشرات التى أصدرتها نستطيع أن نعرف فكرة صبحى ياسين عن التنظيم .

قامت المنظمة على أساس تجمع طلائع ثورية ذات هدف واحد ، وان اختلف أسلوب العمل ، الا أنه فى النهاية يؤدى الى غرض واحد ، وذات فكر واحد . منظمة الفدائيين الأحرار ، منظمة تحطيم مشاريع التوطين ، منظمة عرب فلسطين . **المنظمة الأولى** ذات طابع فدائى عسكرى ، ينتمى بعض اعضائها الى التنظيم السرى السابق لثورة ١٩٣٦ . **والمنظمة الثانية** هدفها واضح من اسمها ، مقرها سوريا ، حيث تسلل عدد من اعضائها الى مشاريع التوطين من أجل تخريبها من الداخل . **والمنظمة الثالثة** جسمها الأساسى الطلبة الشبان ، ونشاطها ينحصر فى اصدار نشرات والقيام بمظاهرات ، وهم الذين اسسوا رابطة طلاب فلسطين فى دمشق ، وساهموا فى تأسيس الاتحاد العام لطلبة فلسطين .

اذن .. فالمنظمة الجديدة تضم الطلائع فقط ... ولم يحبذ صبحى ياسين أسلوب الجبهة لأنها تقوم على اتحاد عدد من المنظمات والجماعات مرحليا مع افكار قبلية سابقة ، قد تؤدى الى تحلل الجبهة نفسها فى النهاية وعجزها عن الوصول الى أغراضها .

ولكن . ما هى الشروط الواجب توافرها فى أعضاء المنظمة الجديدة ؟

لا شيء . غير أن يكون للعضو تاريخا نضاليا ... من هنا كان عدد أعضائها خمسمائة فقط فى أول نشأتها ... العدد الأكبر منهم وضع تحت التجربة .

ما هو السبب فى أن تقتصر المنظمة فى نشأتها على الطلائع فقط ؟

الجواب بسيط وهو أن عددا من المناضلين المؤمنين المخلصين قادر على صنع المعجزات ، قادر على استقطاب الجماهير الفلسطينية حوله . لقد فشلت ثورة ١٩٣٦ فى تحقيق أهدافها كاملة لأن حفنة من السياسيين أو محترفى السياسة تسلقوا قيادة هذه الثورة فى مراحلها الأخيرة ، دون القادة الحقيقيين المخلصين ... وقد كان لهذا آثاره البعيدة على النضال الفلسطينى فى السنوات التالية ، اذ أنه حين بدا فى الأفق الفصل الختامى من مهزلة



اغتصاب فلسطين ، لم يكن يوجد تنظيم سياسي قوي ... كانت هناك ستة أحزاب عربية متناحرة ، لكل حزب زعامة لها مصلحة في بقاء البلاد منقسمة على نفسها . وكان الشباب موزعا على منظمتين يسيرهما حزبان متنافسان شغلهما التناحر بينهما أكثر من التناحر مع اليهود .

ولكن هل معنى هذا أن تتحول المنظمة التي تقوم على العمل الفدائي بصفة أساسية لا على العمل السياسي الى منظمة لا تجمع غير كبار السن من الرجال الذين أسهموا في ثورة ١٩٣٦ وعمليات ١٩٤٨ .

ان العمل الحقيقي في الأرض المحتلة رهن بالشباب ... الشباب الذي كان صغيرا عندما تم اغتصاب الارض ... ولكن الشباب الآن موزع بين الأحزاب العربية في الأقطار التي استقرت بها جموع النازحين ... دخلها ليملأ الفراغ السياسي لديه بعد انهيار الأحزاب الفلسطينية .

ما العمل اذن !!

لنطرح الخلافات الفكرية جانبا ... لنخلق فكرا جديدا ... ان أمامنا هدفا واحدا شئنا أو لم نشأ ، ولا نكاد نختلف على أن أعمال الفداء وهي المحور الذي يدور حوله وجود المنظمة نفسها مشروع ومقبول عند الشباب ، مهما تباينت نظرياتهم السياسية ... **اذن فليدخل الشباب المنظمة ، بشرط واحد ، وهو الا يعمل احدهم على جعل المنظمة أداة في يدي الحزب الذي كان ينتمي اليه قبلا .**

وما دامت الطلائع هي الجسم الأصلي للمنظمة ، وما دام الفداء هو عملهما فلن توجد مشاكل للقيادة ، والقيادة هنا جماعية ، **« لقد أقرت المنظمة مبدأ جماعية القيادة ، لأن الجماعة اقدر على تلاشي الأخطاء من الفرد مهما بلغت مقدرته وتوفر صدقه واخلاصه » .**

شرطان أساسيان يضمنان عدم الانحراف : اولهما عدم ابراز أسماء القياديين ، وثانيهما عقد مزاوجة بين العمل السياسي والعمل الفدائي.

« القائد العسكري يبقى على أرض المعركة الى أن يتحقق النصر ، والقائد السياسي يحمل رشاشه مرة وفكره وقلمه مرة أخرى ، فالذي يعيش جو الثورة ويتساقط حوله كل يوم عشرات الرفاق نادر الانحراف ، أما الذي لا يشم رائحة البارود فنادر التمسك بأهداف الشعب » .

هذه هي منظمة طلائع الفداء .

وفي عام ١٩٦٤ أعلن قيام منظمة التحرير الفلسطينية ... وقد كان المفروض نظريا أن تستوعب هذه



المنظمة جميع المنظمات الفلسطينية السابقة عليها فماذا كان موقف صبحى ياسين ؟ .

تقول المادة السادسة من المشروع المؤقت ل م . ط . ف . « لقاء كامل مع جميع المنظمات الفلسطينية الثورية من علنية وسرية التى تتفق اهدافها مع اهداف المنظمة (م.ط.ف.) ، والمبادرة العلمية لايجاد تنظيم فلسطينى واحد ينصهر فيه الأفراد انصهارا كاملا ، أى تكوين منظمة واحدة ، وليس جبهة تجمع منظمات » .

لقد كان قيام منظمة التحرير علامة هامة على طريق الثورة الفلسطينية ، أحيا أمانى عديدة فى قلوب الفلسطينيين ... وكان صبحى ياسين أحد هؤلاء ، شارك فى أعمال المنظمة ، وأسهم فى توجيه النقد البناء النزيه اليها قبل ١٩٦٧ ، وألف من أجل هذا كتابين هما « **نظرية العمل لاسترداد فلسطين** » و «**الفكر والمدفع طريق فلسطين** » .

ونجح صبحى ياسين فى أن يجعل التنظيم الجديد منظمة لا جبهة تجمع منظمات متفقة مرحليا ، ثم نادى بأن تكون القيادة للطلائع والطلائع فقط ، هؤلاء الطلائع يكونون مجلس ثورة لا مجلسا وطنيا على الا يزيد عددهم عن ثلاثين مناضلا أسماؤهم سرية . واقترح أن تنشىء المنظمة الى جانب جيش التحرير ثلاث شعب فدائية للعمل ضد الاستعمار والصهيونية .

ولكن الذى حدث هو أن منظمة التحرير استغرقتها فى المرحلة التى سبقت حرب يونيو مشكلات البناء التنظيمى واستكمال هيكلها الادارى ، وتحديد علاقاتها بالدول العربية ، فلم تحظ مقترحات صبحى ياسين بالاهتمام الكافى من المنظمة وقيادتها التى كانت قائمة فى ذلك الوقت .

واحتفظت منظمة الطلائع باستقلالها، وبدات تشرع بعد أن اكتمل بناؤها التنظيمى والسياسى فى تكوين الجناح العسكرى لها وهو **فرقة خالد بن الوليد** .

حرب تحرير شعبية

تلك كانت رؤية صبحى ياسين الخاصة بالتنظيم .. الجانب الكبير منها أخذ به بعد حرب يونيو . على أن التنظيم مهما كان شكله ـ له غرض واحد اقيم من أجله وهو التحرير .. فكيف يتم التحرير . **حرب تحرير شعبية ..** ولكن هل لدى الفلسطينيين خبرات عن هذه الحرب .

نعم . فى سنة ١٩٣٦ اندلعت ثورة استغرق الاعداد لها وقتا طويلا ، فشكلت لجان لتعبئة الشعب روحيا وتدريبه عسكريا ، وتم اعداد عدد من الطلائعيين لهم اسماء حركية ، وكانت قوات الثورة تتألف من ثلاثة عناصر اساسية ، رجال العصابات فى الجبال وعددهم ثلاثة آلاف ، الفدائيون فى المدن وعددهم ألف ، النجدات فى القرى وعددهم ستة آلاف ، وتحدد لكل عنصر من هذه العناصر واجب محدد يؤديه .

يقول صبحى ياسين ان افكار ماوتسى تونج الذى ذكرها فى كتابه « حرب العصابات » سنة ١٩٣٧ طبقها اخوان القسام قبل صدور هذا الكتاب بعام .

وتمر حرب التحرير عند صبحى ياسين بثلاث مراحل . المرحلة الأولى هى عمليات الفدائيين التى تهدف الى اضعاف العدو ، وافقاده الثقة فى نفسه وفى قدراته . ولا يستلزم الأمر هنا بالضرورة وحدة تكتيكية لمجموعات الفدائيين ، لكنه يتحتم وجود وحدة استراتيجية بين هذه المجموعات ، والهدف من وراء ذلك هو سرية العمل الفدائى فاذا كشفت مجموعة بقية المجموعات الأخرى ، ويستحسن هنا أن تحدد لكل مجموعة منطقة عمل داخل الأرض السليبة لا تتجاوزها الاحسب أوامر خاصة فى مناسبات خاصة .. من هنا تحددت منطقة عمل فرقة خالد بن الوليد فى الأغوار .

وتحرير أرض لا يقطنها شعب هذه الأرض وانما عدد قليل منه أمر صعب .. من هنا تأتى ضرورة وجود قاعدة عربية ينطلق منها الفدائيون ، هذه القاعدة تساند العمل الفدائى وتعمل على دعمه ، **واذا كانت سوريا هى المنطلق الحقيقى للفدائيين فى عام ١٩٥٦ فان الأردن هو المنطلق الطبيعى للفدائيين بحكم امتداد خطوطه مسافة طويلة مع العدو .**

ولكن من اية عناصر يتكون الفدائيون ؟

يجيب صبحى ياسين بأن من حاربوا فى سنة ١٩٣٦ وسنة ١٩٤٨ ثم عمليات ١٩٥٥ ـ ١٩٥٨ هم اقدر من غيرهم على ممارسة العمل الفدائى ، وعليهم واجب استقطاب العناصر الشابة الجديدة اليهم ، على أنه يستحسن ان تكون القيادة لخبراء العمل الفدائى القدامى وليست للضباط العسكريين الذين لم يسبق لهم ممارسة هذا العمل .

ولكن العمل الفدائى ليس غاية فى حد ذاته ، فبعده تأتى مرحلة حرب العصابات وهى مرحلة أكثر تنظيما وأكثر فعالية من المرحلة الأولى وتتطلب الوحدة بين المجموعات المقاتلة على مستوى آخر . والأرض الفلسطينية تناسب هذه الحرب بسبب تفاوت سطح الأرض واختلاف انماط الحياة النباتية . ويقترح صبحى ياسين تقسيم فلسطين المحتلة الى أربعة مناطق للعمليات هى الجليل وجبل الكرمل والقدس وجبال الخليل .

واذا كان خبراء حرب العصابات يؤكدون على ضرورة مساندة الشعب فى الأرض المطلوب تحريرها لرجال حرب العصابات فمن الممكن أن يكون العرب المقيمون فى الأرض المحتلة هم نواة هذه المساندة .

وعندما يتم تصعيد حرب العصابات هذه .. تأتى بعد ذلك المرحلة الثالثة وهى مرحلة التحرير الشامل التى قد تكون مقدمتها حرب المواقع وهو احد اشكال الحرب النظامية .

وفى ٥ يونيو ١٩٦٧ حدثت النكسة.

وتاهت البطولات الفدائية فى زحام الأحداث .. لقد خاضت المنظمات الفدائية المعركة منذ اللحظات الأولى .. لكن الذى كان يشد انتباه الجماهير العربية خلال الأيام الستة السوداء هو المعارك النظامية بين الجيوش العربية وجيوش دولة العدوان .

وكان الدور البارز للمنظمات الفدائية أبان هذه الحرب من نصيب حركة التحرير الوطنى الفلسطينى « فتح » .. ولكن منظمة طلائع الفداء لتحرير فلسطين « م.ط.ف » كان لها دورها أيضا . وانتهت الحرب ... واعتقد البعض انها الحلقة الأخيرة فى سلسلة الصراع العربى الاسرائيلى وكانوا مخطئين .

بعد أيام عادت الاشتباكات على طول خطوط وقف اطلاق النار . فى تلك الأثناء هدأت الأعمال الفدائية .. كى تسترد انفاسها ، ولم تلبث أن نشطت من جديد ، ففى ٢٠ اغسطس ١٩٦٧ .. بعد شهرين من الهزيمة أصدرت م.ط.ف. البلاغ الأول لها عن عملياتها الفدائية التى قامت بها بعد النكسة ، فقد تمكنت احدى وحدات فرقة خالد بن الوليد من نسف مخزن أسلحة العدو بالقرب من تل ابيب ، وأذاعت اسرائيل وقتها ان الحادث كان نتيجة لحرارة الجو.

وأصدرت م . ط . ف ستة عشر بلاغا حتى سبتمبر ١٩٦٨ .

واشتد ساعد المقاومة فى الأرض المحتلة .. لقد كان عدم وجود أرض للشعب الفلسطينى يناضل عليها أحد العوامل السلبية للعمل الفدائى قبل ٥ يونيو ـ وهو الأمر الذى كان يؤرق صبحى ياسين ـ ولكن الآن أصبحت فلسطين كلها وأجزاء عزيزة من اقطار عربية أخرى تخضع للوجود الاسرائيلى، وهذا مما يساعد على تأكيد المقاومة .

ولكن اذا كانت هناك عوامل مشجعة على مواصلة النضال ، فانه من جهة أخرى لابد من اعادة النظر فى التنظيمات الفدائية الموجودة داخل الأرض المحتلة .

وكان موقف **فتح** من سائر المنظمات الفلسطينية عندما بدأت نضالها فى أول يناير ١٩٦٥ هو أن يكون اللقاء والتعاون بين المناضلين على أرض المعركة ، وليس فى المكاتب والمؤتمرات ، مع ابقاء القيادة بأيدى الشعب الفلسطينى والبعد عن الخصومات والتيارات السياسية التى تجتاح العالم العربى . أى ان يكون الرصاص هو أداة اللقاء ... والنضال .

وأعيد طرح الشعار فى ١٠ ديسمبر ١٩٦٧ فأصدرت فتح بيانا جاء فيه **« ان موقفنا من وحدة اداة الثورة الفلسطينية موقف مبدئى ، فنحن نؤمن باهمية اللقاء فى أرض المعركة ، لنفرز من الساحة الفلسطينية المنظمات التى لها قدرة على العمل ، ونحن نرفض أية وصاية عربية أو دولية » .**

نفس أفكار صبحى ياسين

وفى ٤ يناير ١٩٦٨ أصدرت فتح بيانا دعت فيه المنظمات الفلسطينية للتعاون على تحقيق هذه الأهداف ترسيخ دعائم الوحدة الوطنية ، دعم الكفاح المسلح وتصعيده ، شمول الثورة وضمان استمرارها .

ومن ثم دعت الى تشكيل لجنة تحضيرية لمؤتمر وطنى يضم كل المنظمات الفلسطينية ، وعقد المؤتمر فى القاهرة فى أيام ١٧ ، ١٨ ، ١٩ يناير ١٩٦٨ ، وحضره ممثلو ١٢ منظمة فلسطينية ، وتخلف عن الحضور ممثلا منظمة التحرير والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين . وأسفر المؤتمر عن قيام مكتب دائم للتنسيق بين عدد من هذه المنظمات .. ولم تلبث أن أنشئت قوات التحرير الشعبية التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية ، وقامت بعمليات مشتركة مع قوات العاصفة .

وكانت ... الكرامة

ودخلت فرقة خالد بن الوليد ـ الجناح العسكرى لـ م.ط.ف. ـ فى عمليات مشتركة مع قوات العاصفة، منها المعركة التى دارت بين الفدائيين والقوات الاسرائيلية فى ٢٢ يونيو ١٩٦٨ قرب النويعة ، استخدم فيها العدو المدفعية المتوسطة والرشاشات وطائرات الهليوكبتر والمقاتلات والقنابل شديدة الانفجار والنابالم ، واستخدم الثوار قذائف البازوكا والهاون ، وأسقطوا طائرة هليوكبتر ، وأتلفوا ثلاث آليات ، وخسر العدو ٣٥ قتيلا وجريحا ، واستشهد عشرة من الثوار.

كان اللقاء على أرض المعركة سببا فى أن يكون صبحى ياسين أحد أعضاء المجلس الوطنى الفلسطينى الذى انعقد بالقاهرة فى ١٠ من يوليو سنة ١٩٦٨ ... وأحد ممثلى فتح فى هذا المجلس .. وتحقق حلم صبحى ياسين فى أن يكون أغلب أعضاء المجلس من المقاتلين أنفسهم .

وفى يوم ١٤ من سبتمبر أعلن انضمام جبهة تحرير فلسطين (ج.ت.ف) الى منظمة فتح ... وتبعتها حركة الفلسطينيين الأحرار فى ١٢ من سبتمبر، ثم ... الطلائع ، طلائع الفداء (م . ط . ف) فى ٨ من اكتوبر .

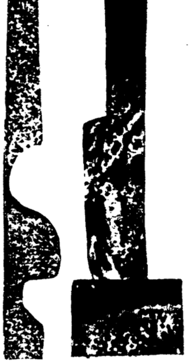
وبعد أيام قلية وفى يوم ١٩ من اكتوبر ١٩٦٨ كان صبحى محمد ياسين ـ أحد كبار رجال فتح البارزين ـ يقوم بواجبه فى تدريب جماعة من الشبان على أعمال الفداء أطلقت عليه عدة رصاصات ...

ومات .

وكان تعليق ابنه الأكبر **خالد** ـ الطالب بكلية الآداب ـ عندما جاءه نعى أبيه :

« ان الشعلة التى سقط أبى وهو يحملها لن تنطفىء ، وسيرفعها من ورائه كل أبناء فلسطين » .

عبادة كحيلة





المعاصرة فى معرض صالح رضا

د. رمزى مصطفى

اذا عاش الفنان عصره جامعا عناصر فنه من الحقل الذى يعيش على ثمـــاره ، فهو لابد وأن يضيف بانتاجه رؤية جديدة الى غده • ولابد وأن تعتبر أعماله مصدرا للتعرف على ما قد يصير اليه الغد •

والفنان **صالح رضا** يضيف بأعماله الحديثة رؤية صادقة لما نحن عليه الآن ولما نتجه اليه فى الغد وبذلك فهو فنان يعيش يومه وغده على أرض مصر •

فنان متنوع الخامة

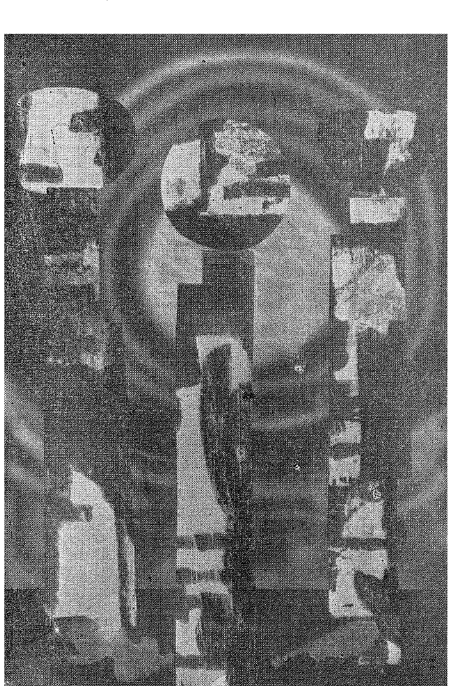
يقدم الفنان صالح رضا ٣٨ **لوحة** من أعماله الجديدة فى معرضه الذى أقيم بالقاهرة • وهو بهذا المعرض يضىء شعاعا من النور الساطع لرؤية تشكيلية جديدة **تؤكد المستوى الرفيع الذى يتربع عليه الآن بين الفنانين المصريين المعاصرين •**

ومن الانصاف أن نذكر أن صالح رضا هو أصغر الفنانين المصريين الذين يحمـــلون أعلى الجوائز الفنية الممنــوحة بالجمهورية العربيـــة

المتحدة • ففى عام ١٩٦٥ استطاع بانتاجه المتنوع أن ينال ثلاث جوائز كلها من المرتبة الأولى •

جائزة النحت الأولى من صالون القاهرة وجائزة الحفر الأولى من بينالى الاسكندرية السادس جائزة الدولة التشجيعية فى فن النحت مع وسام الجمهورية من الطبقة الثالثة • وهكذا نجده يخطو خطوات وطيدة عاما بعد عام • ولعل أقرب آثار أقدامه حصوله على الجائزة الأولى فى النحت من بينالى الاسكندرية عام ١٩٦٧ •

وصالح رضا مصور وخزاف وحفار ونحات أى أنه يتمرس بكافة أنواع الانتاج الفنى التشكيلى سواء بالطريقة التى تحلو له أو بالخامة التى يختارها • وهو فى كل ما ينتجه يسبق غيره من الفنانين ويقدم جديدا يمتصه العاملون فى الحقل الفنى بالبلاد • **وبذلك يعتبر مؤثرا فى الحركة الفنية المعاصرة على الرغم من صغر سنه وحداثة** تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية بالقاهرة عام ١٩٥٧ •



صمود وانتظار

وأعمال الفنان السابقة على **معرضه الحــالى** تمتاز باتخــاذها الانسان عنصرا أساسيا فى تكوينها سواء بصورته الطبيعية أو الواقعية أو التعبيرية أو التجريدية • وقد حاول الفنان فيها أن يستمد من القديم رؤياه الفنية وأن يضــفى عليها مسحة المعاصرة موائما فى ذلك بين ما كان وبين ما هو قائم بغية الوصول الى شكل الغد • ومن هنا كان صالح رضا « **باحثا** » فى فنه بكل انتاجه وأعماله •

رؤيا فنية جديدة

والمعرض الحالى مجموعة من الأعمال المنفذة بطريقة اللصق (**الكولاج**) لقطع طبعت بطريقة **المونتيب** مع الاضافات اللونية المــكملة للتكوين واللون العام للوحة • وقد استطاع الفنان أن يقسم معروضاته داخل صالة العرض الى مجموعـــات حددت مراحل التطور الفنى التى لازمت رؤياه الفنية •

والواقع أن المعروضـــات تنقسم الى قسمين الأول « **أشخاص فى صمود** » والثانى « **انفجارات ذات حركة ديناميكية** » •

والفنان صالح رضا لا يخلق بأعماله أشياء وانما هو يعيد ترتيب ما يراه ويحسه يعيـــد ترتيبه بصور جديدة ترتبط بذاته من ناحيـــة وبالحقل الفسيح الذى يجنى منه عناصر فنـــه من ناحية أخرى •

واذا كانت بلادنا تعيش فى حـــالة حرب ، واستعداد للحرب منذ عدوان ٥ يونيو عام ١٩٦٧ • فان صالح رضا يعيش هو الآخر هذه الظروف ، ويشعر فى قرارة نفسه بآثار العـــدوان ويدرك تماما أن لا شىء سوى الصمود والردع واسترجاع ما أخـــذ ، ولا ســـبيل الى ذلك الا بالتراص والاستشهاد •

وعلى ذلك جاءت لوحات الفنان
(القسم الأول ــ **أشخاص فى صمود**)

تحتوى على أشخاص راسخة قوية البنيـــان تقف على أرض صلبة وتعلو بهاماتها فى الهواء ، تتحدى هذا الفراغ الهـــائل وكأنها أمام وحش غادر ولكنها لا تهابه ولا تخشاه • والأشـــخاص بصورتها هذه تؤكد وجودها وتؤكد تماســـكها **وكأنها جموع هذه الأمة تقف فى انتظار وصمود واستعداد للمسيرة الكبرى** •

فمثلا اللوحة رقم ــ ١ ــ تمثل ثلاثة أشخاص تعلوا بهاماتها فى الفراغ أمام قرص الشمس وهو فى حالة غروب وتؤكد الظلال الموجودة فى الأشكال شبه الدائرية أو البيضاوية التى تعلو هـــذه الأعمدة الثلاثة تؤكد ملامح أشخاص تفوح منهم رائحة الغضب ولكن فى عزيمة جبارة وكأنهـــا أهرامنا الثلاثة • وتشبه هذه الرءوس الأهرامات الصغيرة التى تعلو مسلاتنا المصرية القديمة والتى تسطع عليها أشعة الشمس الأولى لدى شروقهـــا فى الصباح فتبدو متوهجة مضيئة تعلن عن مطلع شمس جديدة وعن اشراق غد أسعد •

وربما كان اختيار الفنان لهذه الأشكال الثلاثة الصامدة أمام الشمس العائدة الى خدرها تعبيرا عما نحن عليه الآن من حال • فنحن ننتظر شمس الغد التى تضيىء رءوس هؤلاء الأبطـــال الذين يتأهبون لخوض معركة التحرير •

وصالح رضا يؤكد أن شمس الغد لا بد وأن تطلع وتضيىء الهامات فى عليائها وهذا ما يؤكده تشكيليا بالأعمدة الثابتة على الأرضية الأفقيـــة الصلبة التى ترتبط رءوسها الدائرية بموجـــات الشمس الدائرة فى الخلفية • وهو بذلك يمنع الانفصال ما بين الأمامية والخلفية ، ما بين الشكل والحال ، أى ما بين المضمون والزمن • **واللوحة بتكوينها التشـــكيلى توضح الاتصال والربط وتضيف بخطوطها الرأسية (للأشكال الثلاثة) صورة أقرب الى الواقع منه الى التجريد** •

مضمون ثورة فى الفن

واللوحة **رقم ــ ٢ ــ** تؤكد نفس المضمون ولكن بترتيب جديد ، فهى مجموعة من الأشخاص فى صورة عمالقة يكونون شبكة قوية مانعة يصعب المرور منها الى هذه الآلاف من الأشخاص المتراصين فى الخلف ، **وكأنها بنيان يشد بعضه بعضا** •

والكل يحمل فوق رأســه مربع به دائرة • أى أن الجميع يشتركون فى حمل أرض ثابتة قوية عليها نور يسطع ، والمربع أحد الرموز الدالة على الوطن ، أى الأرض التى يمتلكها الانسان ذاته حيث يتم له الاستقرار • ولا شك أن تساوى أضـلع المربع وتساوى زواياه القائمة يجعل من يعيش بداخله فى حالة اطمئنان وثبات واستقرار •

وهكذا يؤكد صالح رضا أن هذه الشـــبكة الواقية هم جنودنا الواقفون فى الخطوط الأمامية وأن هذه الآلاف المتراصة هم بقية أفراد الشعب • الكل فى حمى هذا المربع المحمول على الأعنـــاق ، أو هذا الوطن الذى تنبع منه شمس النور والمعرفة ، رمز الحياة ومصدر الحضارات •

ولا ينسى صالح رضا أن يؤكد أن الأرض التى يبنى عليها أشخاصه أرض أفقية ثابتة غير مهتزة ، وأن كل ما فى اللوحة انما يحدث وينمو من فوق هذه الأرضية • وربما كان القوس القائم خلف

هؤلاء الأشخاص الواقفين فى صمود رمزا لغروب شمس اليوم انتظارا لشمس الغد • وربما كانت الكل العليا التى تمثل رءوس الشبكة الأمامية تعبيرا عن القسم الذى يردده الجميع « **احميك يا بلادى فانت مهد الحضارة وانت منبع النور** »

انفجارات ذات حركة ديناميكية

والمجموعة الثانية « **انفجارات ذات حركة ديناميكية** » هى مجموعة من الانفعالات والأحاسيس الداخلية التى يعانيها صالح رضا • فهو يرى أشكالا تتحرك بسرعة مخيفة وعجيبة ، تتناثر منها أجزاء تدور فى فلكها مكونة انفجارات مهولة ذات لهب ودخان وسواد وضباب وغازات • ولعل هذه الانفجارات هى صورة لما يعجز الفنان عن تحقيقه من أحلام فوق أرض الواقع •• فهو يحطم عدوه ويحطم القوى المساندة لهذا العدو ، يحطم الظلم والطغيان والاستعمار • وربما كان هذا كله تعبيرا عن ثورة الفنان على كل ما كان سببا لهذا الوضع المشين • ومن ثم فهى اسقاطات لحالة نفسية وانفعالات داخلية يضعها الفنان على لوحاته فى صورة لون وخط وشكل ومساحة •

وهكذا نجدها جميعا تدور وتتناثر من شدة الانفجار وقوة التطاحن الثورى الكامن داخل نفس الفنان •

فاللوحة رقم ــ ٤ ــ عبارة عن وحدات وأشلاء بعضها منتزع من خلفيته بحيث يتناثر هو وخلفيته فى الهواء وبحيث يبدو الكل وكأنه يدور فى حركة هائلة نحو فراغ لانهائى يريد أن يحطم الحصار وأن يخرج منه لكى يرى النور ولكى ينتشر فى الهواء •

وهكذا يعود صالح رضا ليؤكد صرخته ويفجر تلك الثورة التى تعيش فى داخله أنها ثورة فى وجه أعداء بلاده الى أن يتم لنا النصر ويتم للشعب استرداد كرامته •

والرؤية العامة لأعمال صالح رضا تؤكد أصالة هذا الفنان وتعبر عن ارتباطه بأحداث بلاده ، كما تعبر عن قدرته الابتكارية ومستواه الفنى الرفيع •

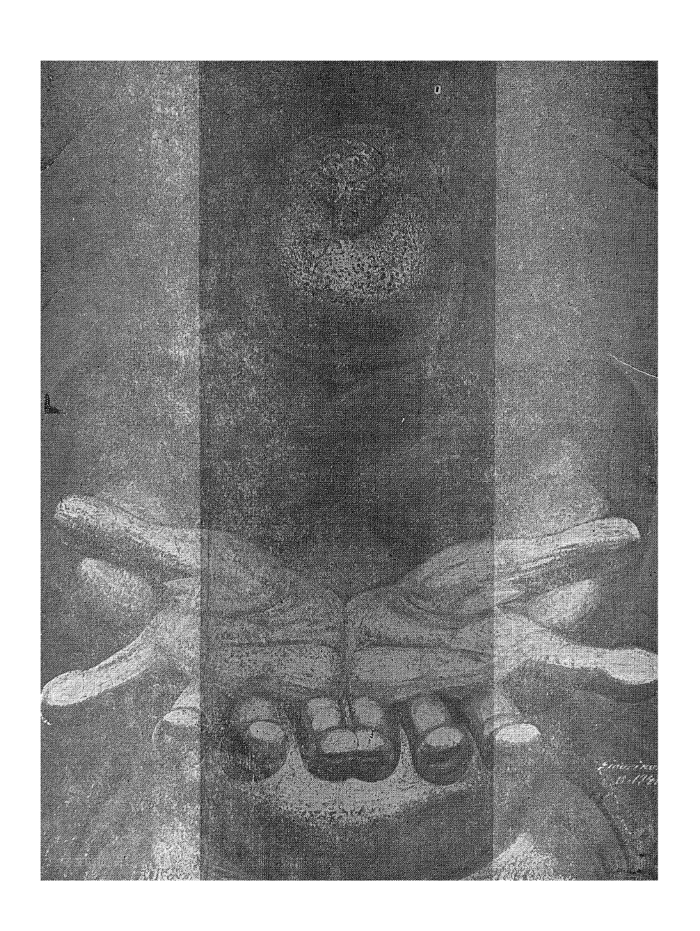
هذا الى جوار أنه باحث بحق فى مضمار الفن التشكيلى المعاصر ، وأنه يؤكد باستمرار اضافاته الكثيرة الى عالم الأمس بغية الوصول الى غد مشرق •

والفنان لم ينس الانسان مصدرا لفنه وينبوعا لالهامه فهو لا يزال يجد فيه معينا لا ينضب لانتاج جديد يعيش وينمو فى دنيانا التى يعيشها صالح رضا •

رمزى مصطفى



بفكرها المفتوح لكل التجارب ، وايمانها العميق بالقيم الايجابية التى حققتها الانسانية فى مسيرتها النضالية الصاعدة عبر الحضارة ، تسهم مجلة الفكر المعاصر بهذين الموضوعين فى الاحتفال بالعام الدولى لحقوق الانسان •





من حقوق الإنسان في الإسلام

د. عزمى اسلام

- ان جميع الحقوق الواردة فى « الاعلان » انما تتلخص فى مبدأين اثنين ، أو هى تلتقى فيهما وهما : الحرية والمساواة ، فاذا تحققا ، تحقق العدل الذى ينشـــده الانسان فى كل مكان وزمان .

- ليس الحق الا ذلك القدر من الحــرية فى ممارسة مختلف أنواع الأنشطة التى يقوم بهـــــا الفــرد أو الأفراد بشرط الا تتعارض مع حريات الآخرين أو تكون افتئاتا على قدرهم المشابه من الحرية .

- كلما كانت اوامر الدين وأحكام القانون اقرب الى روح الانسان وطبيعته ، كانت أكثر قبولا بين الافراد بقدر ماهى معبرة عن فطرتهم وطبيعتهم ، وهذا ما يتمثل بشكل واضح جلى فى روح الاســــلام عقيدة وشريعة وفكرا .

تحتفل شعوب العـــالم فى هذا الشهر (ديسمبر) بالعيد العشرين لاعلان حقوق الانسان الذى تمت الموافقة عليه فى العاشر من ديسمبر عام ١٩٤٨ بالجمعية العمومية لهيئة الأمم المتحدة . ومما يؤسف له أن يكون عام اعلان حقوق الانسان بالأمم المتحدة ، هو نفسه عام النكبة التى حلت بشعب عربى هو شعب فلسطين الذى اهدرت حقوقه وأرغم كثير من أهله ومواطنيه على مغادرة أرضهم وممتلكاتهم عنوة واقتدارا نتيجة للعدوان الصهيونى على فلســـطين عام ١٩٤٨ ، الذى جاء افتئــاتا على حقوق العـــرب فى فلسطين ، بل وعلى كل المعانى الكريمة والانســانية التى وردت صياغتها فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان فى نهـاية العام نفسه ، وهو الاعلان القائم على تدعيم حق كل انسان فى الحياة والحرية ، وفى أن يكون آمنا على نفسه وملكيته، والذى تتفق روحه مع عدم اكراه اى انسان على مغادرة وطنه أو التنازل عن ملكيته .

وحقوق الانسان كما هى معروفة فى الفكر المعاصر ، لخصها الاعلان المذكور فى ثلاثين مادة ، صدر لها بديباجة تنص على ان : (الاعتراف بالكرامة المتأصلة فى جميـــع أعضاء الأسرة البشرية وبحقوقهم المتساوية الثابتة هـــو أساس الحرية والعدل والسلام فى العالم) .

الحرية والمساواة

ومن الواضح أن جميع الحقوق الواردة فى الاعـلان انما تتلخص فى مبــدأين اثنين ، أو هى تلتقى فيهما ، وهما : الحرية والمساواة ، فاذا تحققا ، تحقق العـدل الذى ينشده الانسان فى كل مكان وزمان .

وليس معنى **اعلان هـذه الحقوق عام ١٩٤٨ بالأمم المتحدة** ، ان العالم لم يعرف هذه الحقوق من قبل ، بل معناه انه لم تتم بلورة هذه الحقوق بهذا الشكل المنظم المفصل ، وانه لم تتم موافقة الدول المنضمة الى المنظمة الدولية عليها الا فى ذلك العام .

ولقد كان السبب الأساسى فى اعلان حقوق الانســان عام ١٩٤٨ بالأمم المتحدة ، **راجعا الى ماتحملتـه شـعوب العالم فى الحرب العالمية الثانية من أهوال وفظــائع ،** أو هو ـ كما جاء فى ديباجة الاعلان ـ راجع الى : (**تناسى حقوق الانسان وازدرائها ، مما افضى الى أعمال همجيـة آذت الضمير الانسانى**) ، الأمر الذى دفع بشعوب العالم الى التفكير فى وضع وثيقة وقعها ممثلو هـذه الشعوب فى هيئة الامم المتحدة عام ١٩٤٨ ، لكى تحمى حقوق الانسان **لا فى وقت الحرب فقط** ، بل كذلك فى أوقات السلم .

ولقد تم أول تصنيف وتقسيم لحقوق الانســـان فى هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٤٦ تحت اشراف **هنرى لوجيه** Henri laugier السكرتير العام المساعد للأمم المتحدة فى ذلك الوقت . وقدمت أول مسودة للاعلان الى لجنة حقوق الانســـان فى يونيه عام ١٩٤٧ ، وتمت موافقة الجمعية العمومية للأمم المتحدة على الصـــيغة النهائية للوثيقة فى منتصف ليلة العاشر من ديســـمبر عام ١٩٤٨ ، **وذلك بموافقة ٤٨ دولة وامتنــاع ثمان دول عن التصـــويت** ، ومع عدم اعتراض اى دولة .

هكذا أقيمت حقوق الانســـان ـ على حـــد تعبير **رينيه كاسين** René Cassin ـ (أحـد المناضلين فى أوروبا لاعلان حقوق الانسان ، ورئيس الوفد الفرنسى فى الأمم المتحدة بين عامى ١٩٤٦ ، ١٩٥٨ ، والرئيس الحالى للمحكمة الأوروبية لحقوق الانســـان فى ستراسبورج وقد حصل أخيرا على جائزة نوبل للسلام لعام ١٩٦٨) :

ـ على أساس من مطالب البشر المتزايدة فى حياة متمدينة تصان فيها كرامة الانسان . فحقوق الانســـان أساسية لطبيعتنا ، اذ بدونها لا نستطيع ان نحيا كبشر أو آدميين . وبصفة عامة ، يمكن القول بأن هناك نوعين من الحقوق فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان :

أولا : هناك النوع التقليـــدى من الحقـوق ، أى الحقوق المدنية والســـياسية ، وهى تلك الحقوق التى تطورت عبر القرون العديدة ، (**مثل : حق الحياة والحرية والأمر الشخصى للأفراد ، والمســـاواة أمام القـــانون ، وغير ذلك**) .

ثانيا : وهناك الحقوق الاقتصـــــادية والاجتماعية والثقافية التى بدأت تتبلور مؤخرا حينما تبين للناس أن الحصول على الحقوق المدنية والسياسية قد يكون عديم القيمة أو الجدوى بدون أن يتمتع الانسان فى الوقت نفسه بنوع من الحقوق الاقتصـــادية والاجتماعية والثقافية ، **(مثل : حق العمل والتعليم وغير ذلك) .**

ولوضع مواد الاعلان العالمى موضع التنفيذ ، تم وضع ميثاقين أحدهما خاص بالحقوق المدنية والسياسية ، والآخر يتعلق بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . وقد وافقت على الميثاقين الجمعية العمومية للأمم المتحدة فى السادس عشر من ديسمبر عام ١٩٦٦ ، بحيث لا يصبح أى « من الميثاقين سارى المفعول الا بعد موافقة ٣٥ دولة عليه ، تلتزم بتنفيذ ما جاء فيه .

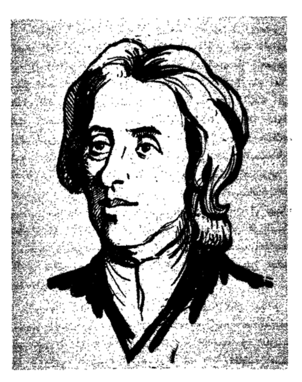
ولقــــد استمرت جهود الأمم المتحدة بعد ذلك فى استكمال الاعلان العالمى لحقوق الانسان بعدة تأكيدات ، منها اعلان خاص **بعدم ابادة الجنس البشرى عام ١٩٤٨** ، **وبحقوق الطفـــــل عام ١٩٥٩ ، وبعدم التمييز العنصرى عام ١٩٦٥** ، وتم الاحتفال **بيوم عدم التمييز العنصرى عالميا لأول مرة عام ١٩٦٧** ، واعــــــلان خاص **بحقوق المرأة عام ١٩٦٧** وغيرها .

النضال من أجل الحريات

والواقع ان البشرية كافحت طويلا حتى حصــلت شعوبها على هذه الحقــوق أو هــذه الحريات ، بحيث جاء الاعلان العالمى لحقوق الانسان تتويجا لهذه الجهود الشاقة التى بذلتها الشعوب ولتلك الارهاصات التى قال بهـــا الفلاسفة ، وبرروها تبريرا عقليـــا فى الأزمنة الحديثة ، فدفاع الفيلسوف الانجليزى **جون لوك** (١٦٣٢ — ١٧٠٤) J. locke مثلا عن الحريات فى المجتمع الانجليزى ، وفى أوروبا بوجه عام (وذلك فى « **مقالتيه عن الحــكومة المدنية** » وفى « **رسالته عن التسامح** ») فى القرن السابع عشر كان له أكبر الأثر فى نجاح الثورة الانجليزية عام ١٦٨٨ وفى رفع شعار الحرية كحق من حقوق الانسان الحديث فى أوروبا ، وكان له أكبر الأثر فى نجاح الثورة الفرنسية فى القرن الثامن عشر التى رفعت شعارا ثلاثى القيمة هو « **الحرية ، والاخاء ، والمســاواة** » تعبيرا عن الحقـــوق الأساسية للانسان الأوروبى . ولم يقتصر تأكيد هذه الحقوق على الانسان الأوروبى ، بل انتقل بطريقة مباشرة الى أمريكا ، وجاءت وثيقة الاستقلال الأمريكى تعبيرا عن هذه الحريات التى نادى بها لوك من قبل .

والواقع ان أول محاولة لاعلان حقوق الانسان فى الفكر الغربى ، **تم تحقيقها فى بيــان وافق عليــه المجلس التأسيسى للثورة الفرنســية وأعلنه عام ١٧٨٩ لكى يتم تدوينه فى صدر الدستور الفرنسى المزمع استكماله فى ذلك الوقت** . وقد جاء هذا البيان تقريرا للمبادىء الأســاسية التى قامت على أساسها الثــورة الفرنسية ، وذلك بنـاء على اقتراح **المركيز دى لافايت** الذى كان قـــد عاد من الولايات المتحدة الأمريكية مملوءا بالحماس لتلك المبـادىء الواردة فى وثيقة اعلان الاستقلال الأمريكى الصـــادرة فى ٤ يولية من عام ١٧٧٦ . هذا ويتكون الاعلان الفرنسى لحقوق الانسان — فضلا عن الديباجة — من ١٧ مادة ، تحدد وتعلن المســـاواة السياسية ، والحــرية بمختلف مظاهرها . **(دائرة المعارف البريطانية)** .

هذا ويمكن رد بداية البحث فلســـفيا فى حقوق الانسان ، الى بداية التفكير فى المشكلة الأساسية فى كل بناء اجتماعى أو سياسى ، **وهى تلك المتعلقـــة بالتكامل الاجتماعى الذى تعمل فى اطاره الجماعة على حماية حقوق الأفراد وحقوق الجماعة من حيث هى محصلة الحقـــوق**



ج . لوك

المشتركة لجميع الأفراد . أو بشكل أكثر بساطة : كيف يمكن التوصل الى معرفة الحدود التى يكون الفرد حرا فى اطارها ، والتى يكون تجاوزه اياها عدوانا على حريات الآخرين ؟ اذ لو عرفت هذه الحدود لعرفت حقوق الأفراد ، **فليس الحق الا ذلك القدر من الحرية فى ممارسة مختلف أنواع الأنشطة التى يقوم بها الفــرد أو الأفراد بشرط ألا تتعارض مع حريات الآخرين أو تكون افتئاتا على قدرهم المشابه من الحرية** . فحين نقول بأن للانسان الحق فى أن يختار العقيدة الدينية التى يراها ، فان معنى ذلك أن له الحق فى ألا يتدخل انسان فى حريته هــذه ، طالما أن ممارسته لعقيدته **لا تمس حقوق الآخرين فى عبـــادتهم** ،

وهكذا فالأصل فى الحقوق هــو حماية الأفراد ، واتاحة الفرصة أمامهم لتحقيق انسانيتهم . لكنها لا تعنى حماية الفــرد فقط أثناء ممارسته لحريتـــه ، بل تعنى كذلك مسئوليته عما يفعل بملء اختياره ، لأن من يفعل باختياره الحر يكون مسئولا عما فعل .

وبما أن الانسان لا يوجد وحده ولا يعيش فى عزلة عن المجتمع ـ سواء أكان ذلك راجعا الى طبيعته وفطرته أم الى حاجته الى الآخرين ، وسواء كانت هذه الحاجة نفسية أو اقتصادية أو طبيعية أو غير ذلك ـ كان عليه أن يلتزم بحدود معينة أثناء ممارسته حريته ، حتى لا تتجاوز حرية الآخرين أو حقوقهم . وعادة ما يسمى هذا الالتزام بتلك الحدود باسم **الواجب** . ومن ثم فالحقوق تكمل الواجبات، وبالعكس . اذ لا يمكن أن نتصـــــور الحق بغير واجب ولا الواجب بغير حق ، فهما أقرب ما يكونان الى وجهى العملة الواحدة لا ينفصلان وان كان الواحد منهما يتمايز عن الآخر . ولنأخذ لذلك مثلا ، **ان حق الانسان فى الحياة يتمثل فى حقى فى أن أحيا وكذا فى حق الآخرين فى الحياة.** ولكى أتمكن من ممارسة حقى فى الحياة ، على ألا أتعدى على حق أى فرد آخر فى أن يحيا هو أيضا والا تعرضت لنفس الشىء من الغير ، كما أنه من جهة أخــرى ، من الواجب على الآخرين أن يتيحوا لى فرصة هذه الممارسة. ومن ثم فان التزامى بممارسة حقى يستلزم احترامى لحق كل فرد غيرى ، واحترام الآخرين لحقى . وهـــذا هو الواجب ، واجبى نحو الآخرين وواجب الآخرين نحوى . **وعلى ذلك لا يمكن ممارسة الحق الا بالتزام الواجب ، ولا يمكن ممارسة الواجب الا بناء على معرفة الحق .**

مصدر حقوق الانسان

والســــؤال الذى يتبادر الى الذهن دائما هو : **ما مصدر هذه الحقوق ؟** أى من الذى رسم لى هـــــذه الحدود التى أصبحت أميز بناء عليها بين ماهو من حقى، وبين ماهو واجب على ؟

هل هو الانسان أم هو سلطة خارجة عنه ؟

وان كان هو الانسان ، فهل هو الانســـان المفرد ؟ لو كان كذلك لاختلفت الحقوق تبعا لاختلاف الأفراد .

أم هل هو الانسان المفرد وقد انضم مع غيره فى اطار اجتماعى موحد ؟

وان كانت الحدود موضوعة ومرسومة من ســـلطة خارجة عن الانسان ، **فهل هى سلطة الدين ، أم هى سلطة الدولة والقانون ؟**

تختلف الآراء ، ومن ثم النظريات التى تتناول أصل الحقوق والحريات بهذا المعنى ، فمن هذه الآراء :

(ا) من يرد الحقوق الى طبيعة الانسان وفطرته ، منفردا أو مجتمعا . ويمثل هذا الاتجاه أصحاب مذهب الفطرة أو المذهب الطبيعى . فقد ذهب **جان جاك روسو** الى أن الناس جميعا ولدوا أحرارا متساوين فى الحقوق والواجبات ، ومن ثم فأساسها طبيعى فى الأفراد . كمــا ذهب **جون لوك** الى أن الناس خلقوا أحرارا متساوين ، وان القانون الطبيعى هو قانون الحرية والمساواة ، وهكذا يستمد الانسان من هذا القانون حقوقه الفطرية التى تتمثل فى ثلاثة حقوق أساسية هى **حق الحــرية وحق الملكية وحق الحياة** .

(ب) ومن هذه الآراء من يردها الى السلطة السياسية وسلطة الدولة ، ويمثل هـــذا الاتجاه بعض الفلاسفة مثل **توماس هوبز** Hobbes الذى ذهب الى ان مصــدر الحقوق هى السلطة التى تحقق رغبات الأفراد . ومثــل **جيرمى بنتام** Bentham الذى ذهب الى **(ان الدولة هى المصدر الوحيد للحقوق) .**

وهكذا ينتهى كل من **هوبز** و **بنتام** الى تعريف الحقوق (بأنها مطالب تعترف بها الدولة) .

(ج) ومن هذه الآراء من يردها الى الحياة الاجتماعية والاقتصادية ونظمها ، ويمثل هـــذا أصحاب المدرســة الاجتماعية فى التفكير وأصحاب الاتجاه الماركسى فى الاقتصاد. ولقد عبر عن هذا الاتجاه الاجتماعى خير تعبير **هارولد لاسكى** الذى يرفض رأى هوبز وبنتام ويرى ان **(الحقوق سـابقة على الدولة)** ، لأن هذه النظرية عنده **(لا تعطينـا الا فكرة عن طابع الدولة التى وافقت على الحقوق ، ولكنها لا تدلنا عما اذا كانت الحقوق المعترف بها هى نفسها الحقوق التى يجب الاعتراف بها أم لا)** . ويرى لاسكى **(ان الحقوق هى شروط الحياة الاجتماعية التى لا يستطيع أى انســـان أن يسعى بدونها لكى يصبح فى خير حالته) .**

(د) ومن هذه الآراء من يردها الى السلطة الدينية، مثل الديانات المختلفة ومنها الاسلام .

المصدر الدينى لحقوق الانسان

ولسنا الآن بسبيل مناقشة هذه النظريات ، **بقدر ما نحن بسبيل مناقشة فكرة واحدة من النظرية الأخيرة التى تقول بالسلطة الدينية أساسا لتقرير الحقوق وتنظيم الحريات .** والسلطة الدينية تتمثل عادة فى مجموعة الأوامر والنواهى التى يأتى بها دين معين ، منزلا كان ذلك الدين كالاسلام أو اجتماعيا كالبوذية وغيرها . وهناك ملاحظـــة يجدر بنا أن نتوقف عندها لحظة ، وهى أن التقسيم لمصادر السلطات المنظمة لحقوق الانسان وحرياته مجـرد تقسيم نظرى ، لا يمنع من تداخل هذه السلطات وتكاملها. فليس من الضرورى أن تتعارض روح السلطة الدينية مع روح القانون الوضعى ، ولا مع طبيعة الانسان ، بل ان العكس صحيح ، **فكلما كانت أوامر الدين واحكام القانون اقرب الى روح الانسان وطبيعته ، كانت أكثر قبولا بين الافراد بقدر ماهى معبرة عن فطرتهم وطبيعتهم . وهـــذا ما يتمثل بشكل واضح جلى فى روح الاسلام عقيدة وتشريعا وفكرا .**

فالحقوق فى الاسلام مردودة الى الدين ، فضلا عن طبيعة الانسان وفطـرته ، وكذا الى العوامل الاجتماعية

والاقتصادية . وقد عبر رائد الفكر المصرى **الشيخ محمد** عبده عن هذا المعنى حين : **(ذهب ــ وهو فى هذا على وفاق مع الفارابى وابن مسكوية الى ان الانسان يحس بفطرته أنه محتاج الى غيره من الأفراد الذين يعيشون فى جماعة . ويقول محمد عبده فى هذا الصدد ان « حاجة كل فرد من الجماعة الى سائرها مما لا يشتبه فيه ، وكلما كثرت مطالب الشخص فى معيشته ازدادت به الحاجة الى الأيدى العاملة ، فتشتد الحاجة ، وعلى اثرها الصلة من الأهل الى العشيرة ، ثم الى الأمة والى النوع باسره ») د . عثمان أمين ، رائد الفكر المصرى** ومعنى هذا أن محمد عبده يرى أن أساس التجمع الانسانى أساس طبيعى ، مردود الى الناحية النفسية كما أنه مردود كذلك الى الناحية الاجتماعية والاقتصادية والتعاون بينها ، فيقول **« فكل واحد يعيش ويحيا بشىء من عمله . لكن قواه النفسية والبدنية قاصرة عن توفيقه جميع ما يحتاج اليه . فلابد من انضمام قوى الآخرين الى قوته ، فيستعين بهم فى بعض شانه ، كما يستعينون به فى بعض شانهم »** .

وهكذا فالعوامل النفسية والاجتماعية والاقتصادية لها أثر كبير على التجمع الانسانى ومن ثم فهى أساس تنظيم هذا التجمع الانسانى وفقا لحقوق وواجبات عامة أكدها الدين الاسلامى وزادها توضيحا . وبذلك تصبح الحقوق بهذا المعنى هى شروط لا للحياة الاجتماعية فقط ، بل كذلك للحياة الاقتصادية فى الاسلام .

وفيما يلى بيان موجز بأهم حقوق الانسان فى الاسلام مع مقارنتها بحقوقه فى الاعلان العالمى :

١ ــ حق الحياة :

فالله هو الذى وهب الحياة للانسان ، ومن ثم فمن حق كل فرد أن يعيش ويستمتع بحياته بغير خطر يتهدده وقد كفل الاسلام هذا الحق للانسان حين ذهب الى ان انهاء الحياة يجب الا تكون الا لله . فيقول القرآن : (انا لنحن نحيى ونميت ونحن الوارثون) « الحجر ٢٣ » ، ويقول : (وانه هو أمات وأحيا) « النجم ٤٤ » .

هذا هو المبدأ العام الذى أقره الاسلام ، أو هو الحق الطبيعى الأول الذى قرره له . وهو بلا شك متفق مع الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، وخاصة فى المادة **الثالثة** منه التى تنص على ان **(لكل فرد الحق فى الحياة والحرية** وسلامة شخصه) .

ولكى يحافظ الاسلام على هذا الحق ويؤكده ، أباح التجاوز عنه فى حالات وجدها ضرورية لمصلحة المجتمع وحياة الأفراد . وهو لم يعط حق التجاوز هذا لكل فرد على حده والا أصبحت الحياة فوضى ، انما أعطاه للدولة أو للقائمين عليها ، وقيدها بشروط معينة ، منها : ان القتل يكون جزاء على قتل ، أو ردا لعدوان ، فمن قتل يقتل ، ومن اعتدى يعاقب بمثل ما اعتدى . وفى هذا يقول القرآن (ولكم فى القصاص حياة) البقرة ١٧٩ كما يقول : (كتب عليكم القصاص فى القتلى) « البقرة ١٧٨ » ، ويقول : (انما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون فى الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا) ، « المائدة ٣٣ » ، كما يقول : (ولا تقتلوا النفس التى حرم الله الا بالحق) « الأنعام ١٥١ » . ولا يقتصر حق الانسان فى الاسلام على مجرد الحياة واستمتاعه بها ، بل يتعدى ذلك الى حقه فى الحفاظ على هذه الحياة ، وذلك ما يتجلى فى القرآن : (ولا تقتلوا انفسكم) « النساء ٢٩ » ، محرما بذلك الانتحار مهما كان الباعث على ذلك ، وفى الآية : (ولا تلقوا بايديكم الى التهلكه) « البقرة ١٩٥ » ، فضلا عن الآيات التى تنهى عما يترتب عليه الاضرار بالصحة الجسمية والنفسية وبالعلاقات الاجتماعية ، مثل النهى عن الخمر والربا والميسر وغير ذلك .

قد يبدو هذا الحق لدى كثير من الناس حقا طبيعيا لا يحتاج الى تأكيده أو النص عليه ، فطالما وجد الانسان على ظهر الأرض ، فمن حقه أن يحيا أى ان يمارس وجوده ويستمتع به . وانه لكذلك بلا شك ، **فما الداعى اذن للخوف على ضياع هذا الحق ؟ وما الداعى الى تأكيده ؟**

للاجابة عن ذلك نسأل : ألم يئد العرب فى الجاهلية بناتهم خوفا من العار ؟ أولم يقتل العرب فى الجاهلية أبناءهم خشية الفقر ، وفى هذا نزلت الآية : (لا تقتلوا أولادكم خشية املاق) ؟ من أجل مثل هذا أكد القرآن حق الانسان فى الحياة منذ أكثر من ألف عام .

ولنسأل أيضا : ألم يقتل مئات الألوف من المدنيين والأطفال فى لحظات بفعل القنبلة الذرية التى القيت على هيروشيما فى الحرب العالمية الثانية ؟

الا يشعر الانسان المعاصر بخطر تكرار مثل هذا الفعل لو نشبت حرب ذرية تلتهم حياة الملايين من البشر فى دقائق بل فى لحظات ؟

أليس من حق الانسان ان يدافع عن حياته وبقائه ضد كل خطر يتهدده ؟

من اجل هذا أكد الانسان المعاصر حقه فى الحياة فى اعلان حقوق الانسان ، كما أكده الاسلام من قبل .

٢ ــ حق الحرية :

وهذا الحق مرتبط أساسا بحق الحياة ، اذ كيف يمكن للانسان ان يمارس وجوده وان يحيا حياته ويستمتع بها ، وهو يحمل فى كل لحظة من لحظاتها عبء استغلاله وعبوديته واضطهاده واكراهه وقسره ؟

وما قيمة الحياة فى مثل هذه الحالة ؟ انها تصبح مجرد وجود حياة ، ويصبح الانسان فيها مجرد موجود **لا انسان** . لذا كان يرى **هيجل** أن ماهية الروح هى الحرية ، وكان يرى **كانت** ان الارادة الحرة الخيرة هى أساس الحياة الاخلاقية الكريمة .

ويعبر هارولد لاسكى عن الحرية تعبيرا عمليا بقوله : **(ان حرياتى مسالك أختار من بينها ، وأستطيع عبر هذه المسالك أن أصنع لنفسى ــ وكما يتراءى لى ــ الخط الذى انتهجه فى سلوكى) .**

ويرى لاسكى انه لا حرية بدون حقوق ، وهو بهذا يفرق بين الحقوق وبين الحرية ، بحيث تكون الحرية ثمرة

الحقوق فيقول : (**انني اقصد بكلمة الحرية هذا التحمس الذى يتمثل فى الاحتفاظ بجو تتاح فيه الفرصة للناس ليعبروا عن وجودهم أحسن تعبير . لهذا نجد ان الحرية ثمرة الحقوق**) .

الا أن ممارسة الحقوق تحتاج بدورها الى الحرية ، والا ما استطاع الفرد ممارستها ، ومن ثم فالحرية ثمرة الحقوق وهى شرط لممارستها ، ولذا ينتهى لاسكى الى القول بأننا (لا نستطيع ان نفصل بين الحريات والحقوق والا أسدلنا ستارا من الغموض يدمر طابع كل منهما) .

ولذا ، فقد اعتبر الاعلان العالمى لحقوق الانسان حق الحرية من اهم حقوقه ، فجعله تاليا لحق الانسان فى الحياة مباشرة ، وهذا ما يتجلى فى المادة الثالثة من الاعلان سالفة الذكر .



هـ . لاسكى

ولقد أكد الفكر الاسلامى هذا الحق ، فنجد المفكر العربى **عبد الرحمن الكواكبى** (١٨٤٨ ــ ١٩٠٢ يعبر عن هذا المعنى خير تعبير بقوله : (ان الحرية أفضل من الحياة نفسها وأكرم) وبقوله : (ان الحرية هى شجرة الخلد) .

ولقد ذهب الى تأكيد هذا المعنى كثير من فلاسفة المسلمين وعلمائهم كالمعتزلة قديما ، وكالشيخ محمد عبده حديثا الذى دافع عن حرية ارادة الانسان واختياره فذهب الى ان الاسلام دين الحرية وليس دين الجبر ، والى أنه لا يوجد أى تناقض بين القول بحرية الانسان فى الاختيار والفعل وبين القدرة الالهية والعلم الالهى ، بل يرى انسجاما عميقا يتم بين فعل الانسان وفعل الله ، وقد عبر عن ذلك تعبيرا واضحا فى « **رسالة الواردات** » بقوله : (**ان الوجود فى جميع مراتبه مختار**) . مستشهدا على معنى الحرية بأن القرآن قد أيدها بصراحة ومن غير مواربة فى نحو ست وأربعين آية .

هذا ويتجلى حق الحرية فى الاسلام فى عدة تطبيقات عملية منها : حرية الاعتقاد الدينى أو الحرية الدينية ، ومنها الحرية العلمية ، والحرية السياسية ، والحرية المدنية ، والحرية الاجتماعية وغير ذلك .

٣ ــ حق المساواة ..

يحدد هارولد لاسكى المساواة تحديدا عمليا بقوله : هى : (**ان الفرد فى المجتمع لن يوضع فى مكانة يستطيع منها ان يتخطى جاره بطريقة تجعله ينكر حق هذا الجار كمواطن**) . ومن ثم فان (**معنى المساواة عنده هو عدم وجود أية امتيازات خاصة**) . أو هى : (**تكافؤ الفرص أمام الجميع بدون تفرقة بين لون أو دين أو جنس**) .

والمساواة بهذا المعنى ترتبط أشد الارتباط بالحرية ، فالحرية على حد تعبيره (لا تستطيعأن تعيش مع وجود بعض الامتيازات الخاصة ، لأننى حين أحرم من الطريق الذى يوصلنى الى النفوذ الذى يتمتع به الآخرون سأعيش فى جو متخم باليأس . ان حرمانى من هذا النفوذ يدمر فى الاحساس بالاختيار ، وهو احساس لابد من توافره لتحقيق الحرية) .

والمساواة حق طبيعى عند كثير من مفكرى الغرب ، وهى كذلك من الحقوق الأساسية فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان . فقد ذهب **جون لوك** (١٦٣٢ ــ ١٧٠٤) فيلسوف الحرية فى أوروبا فى القرن السابع عشر والمصدر الحقيقى لكل فلسفات الحرية والمساواة فى أوروبا ، بل وفى أمريكا ، ذهب الى ان حالة الفطرة أو الحالة الطبيعية للانسانتتميز على الأقل بميزتين اساسيتين هما الحرية والمساواة ، وذلك لأن الناس قد ولدوا جميعا احرارا متساوين فى الحقوق والواجبات .

وحق المساواة فى الاسلام حق واضح أشاد به الغربيون أنفسهم ، كما أشادوا بتطبيقه عمليا فى الحياة الاسلامية . وها هو كندرسيه الفيلسوف الفرنسى الانسان يدافع عن الاسلام من حيث هو دين الحرية والتسامح والمساواة ، فيقول فى كتابه « **ملخص للصورة التاريخية لتقدم العقل الانسانى** » عام ١٧٩٣ ما نصه : (**انه ديانة بسيطة فى عقائدها ومتسامحة فى مبادئها**) . أو هى على حد تعبيره : **أكثر بساطة فى عقائدها وأكثر تسامحا فى مبادئها وأقل غموضا فى طقوسها**) . (د . عاطف وصفى . كندرسيه) .

وها هو المستشرق ، **ماسينيون** يقول : (ان لدى الاسلام من الكفاية ، ما يجعله يتشدد فى تحقيق فكرة المساواة .. فللاسلام ماض بديع من تعاون الشعوب وتفاهمها ، وليس من مجتمع آخر له مثل ما للاسلام من ماض كلله النجاح فى جمع كلمة مثل هذه الشعوب الكثيرة المتباينة على بساط المساواة فى الحقوق والواجبات) .

والمساواة فى الاسلام مبدأ أساسى وحق طبيعى للانسان لا نزاع فيه ، وهو مردود فى الاسلام الى فكرة

الخلق ، فالله هو الذى خلق الناس جميعا ، ومن ثم فهم جميعا سواء بالنسبة لله لا فرق بين هذا وذاك الا بالعمل الصالح والتقوى . وفى هذا يقول القرآن : (يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ، ان اكرمكم عند الله اتقاكم ، ان الله عليم خبير)، كما يقول الحديث الشريف : (أيها الناس ان ربكم واحد وان أباكم واحد كلكم لآدم وآدم من تراب ، ان اكرمكم عند الله اتقاكم . ليس لعربى على عجمى ولا لعجمى على عربى ولا لأحمر على أبيض ولا لابيض على أحمر من فضل الا بالتقوى) .

وقد عبر الشاعر والفيلسوف المسلم **محمد اقبال** (١٨٧٣ – ١٩٣٨) عن هذا المعنى بقوله : (ان العصبيات التى تدعو الى البغضاء والتنفير ، وضيعة مهينة ليس لها فى الاسلام وجود) . كما عبر عن ذلك شعرا بقوله :

(((حطم اصنام الدم واللون والجنس
انس الفروق بين التورانى والايرانى والافغانى))) .

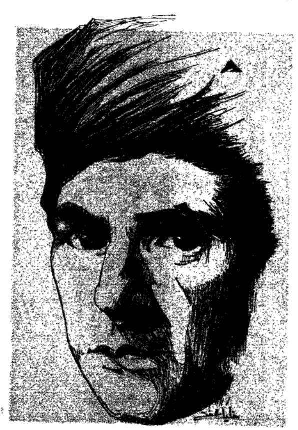
وفى هذا الصدد يقول **الدكتور خليفة حكيم** : (ان الاسلام قد ناضل بنجاح ضد العنصرية والقبلية ، واننا لا نكاد نجد غير الاسلام مثلا فى التاريخ على مصلح أو قائد قاد أمته الى انتصارات عظيمة ، ثم نجده وهو فى قمة هذا الانتصار وذروته ، يحذر من الغرور والصلف ، وذلك بأن العرب كأمة ، ليس لهم أى فضل أو امتياز على غيرهم من الناس (اذ ليس لعربى على عجمى من فضل الا بالتقوى) فالله يحكم على جميع الأفراد كل تبعا لخلقه ، فلا امتياز لواحد على آخر الا بنبل خلقه ، وتقواه ، وهو أمر لا يتعلق بلون البشرة أو الغنى أو الفقر أو غيرذلك).

كان هذا الاعلان الصريح لحق المساواة فى الاسلام سببا فى أعجاب كثير من مفكرى الغرب حتى لقد اعلن **دين انج** D. Inge فى مقالات له (اعجابه الصريح والشديد بالاسلام من حيث انه استطاع التغلب على التعصب الجنسى بدرجة لم يبلغها أى دين آخر أو عقيدة أخرى) .

وفى مثل هذا المعنى يقول المؤرخ الانجليزى الشهير **أرنولد توينبى** A. Toynbee فى كتابه : « الحضارة فى الميزان » **(ان اخماد جذوة التعصب الجنسى والنعرة العنصرية بين المسلمين ، هى من أهم منجزات الاسلام الحضارية) .**

هكذا نلتقى روح الاسلام بروح اعلان حقوق الانسان ، بالنسبة لحق المساواة ، أو بالأحرى ، وحتى لا يجانبنا الصواب ، **تلتقى آراء فلاسفة الغرب ، التى كانت أساسا فى وضع اعلان حقوق الانسان ، بروح الاسلام** . وهذا ما يتجلى فى رأى الفلاسفة الغربيين أمثال لوك وروسو وميل وكندورسيه وجيفرسون على النحو الذى رأينا ، وفى الاعلان العالمى لحقوق الانسان وخاصة فى المادتين : **الأولى** التى تنص على : **(يولد جميع الناس احرارا متساوين فى الكرامة والحقوق)** ، **والثانية** التى تنص على : **(لكل انسان حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة فى هذا الاعلان دون أى تمييز ، كالتمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأى السياسى أو أى رأى آخر ، أو الأصل الوطنى أو الاجتماعى أو الثروة أو الميلاد أو أى وضع آخر ..** كما لن يكون هناك أى تمييز أساسه الوضع السياسى أو القانونى أو الدولى للبلد أو البقعة التى ينتمى اليها الفرد سواء كان هذا البلد أو تلك البقعة مستقلا أو تحت الوصاية أو غير متمتع بالحكم الذاتى أو كانت سيادته خاضعة لأى قيد من القيود) .

هذا ويرتبط بحق المساواة عدة حقوق أخرى **منها** حق الانسان فى العدالة ، وكذا حقه فى الاخاء وغير ذلك .



ج . ج . روسو

٤ – حق العدالة :

وهو فى حقيقته مرتبط بحق المساواة ، وفى هذا يقول المفكر العربى **عبد الرحمن الكواكبى** ان (العدل لغة هو التسوية ، فالعدل بين الناس هو التسوية بينهم ، وهذا هو المراد من الآية القائلة **(ان الله يأمر بالعدل)** .

ولقد اقام الاسلام العدالة ، ونص على تحقيقها بناء على مبدأ المساواة بين الناس . فالناس جميعا أمام الله والقانون سواء لا فرق بين حاكم ومحكوم أو بين غنى وفقير وفى هذا يقول القرآن : (فاحكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله) « سورة ص ٢٦ »

ويقول : (ولا يجرمنكم شنآن قوم على الا تعدلوا ، اعدلوا هو أقرب للتقوى) « المائدة ٨ » ، كما يقول : (واذا حكمتم بين الناس ان تحكموا بالعدل) « النساء ٥٨ » ، وبأن (الله لا يحب الظالمين) ، (ولا يظلم ربك احدا) « الكهف ٤٩ » .

والعدل فى الاسلام معناه ان كل انسان يتساوى مع غيره فى مسئوليته عن عمله ، فمن عمل صالحا فله أجره ، ومن انحرف عن الطريق المستقيم فعليه جزاؤه كذلك ، ولا يسأل انسان عن عمل غيره ولا يجازى فرد بفعل غيره ، وفى هذا يقول القرآن : (ولا تزر وازرة وزر أخرى) « الانعام ١٦٤ » . وخير مثال على العدل الذى يتحقق بتحقيق المساواة بين الناس فى الاسلام ، حديث الرسول الذى يقول : (انما هلك الذين من قبلكم انهم كانوا اذا سرق فيهم الشريف تركوه ، واذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد ، وأيم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها) .

وهكذا تلتقى مرة أخرى نصوص الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، بروح الاسلام . وهذا ما يتضح من المادة السابعة من الاعلان التى تتكلم عن العدالة وتنص على ان : (كل الناس سواسية امام القانون ، ولهم الحق فى التمتع بحماية متكافئة منه دون أية تفرقة ، كما ان لهم الحق جميعا فى حماية متساوية ضد أى تمييز يخل بهذا الاعلان وضد أى تحريض على تمييز كهذا) .

٥ ـ حق الاخاء :

وهو يرتبط كذلك بحق المساواة بين الناس ، ويرتد فى أصله فى الاسلام الى التسامح وعدم التعصب والمساواة وعدم التمييز بين الناس الا بالتقوى والعمل الصالح . فالاسلام يعطى للمسلم الحق فى معاملته معاملة الأخ ، وفى هذا يقول القرآن : (انما المؤمنون اخوة) «الحجرات ١٠». والاخاء فى الاسلام وانما يعنى (التكافل والتضامن فى المشاعر والأحاسيس ، وفى المطالب والحاجات ، حتى ليصبح المسلمون فى حال من التماسك عبر عنه الرسول بقوله : « ترى المؤمنين فى توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى) ، وفى قوله (المسلم أخ المسلم لا يظلمه) ، وقوله (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا) .

هذا ولا يقتصر الاخاء فى الاسلام على نص التعاون والتضامن والتماسك والمشاركة ، بل وكذلك الحب، فيقول الرسول : (لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه).

ومما يدل على تسامح الاسلام وتأصل معنى الاخاء فيه ، ان الاخاء فى الاسلام بمعنى الحب والتعاون ليس مقصورا على المسلمين فقط ، بل هو شامل للناس جميعا ، وفى هذا يقول الرسول : **(أحب للناس ماتحب لنفسك) .**

ولقد تناول كثير من مفكرى الاسلام حق الاخاء بالتفسيل مثل **الغزالى** فى كتابه احياء علوم الدين الذى يجعل حق الاخاء متفرعا عن الحب بمعناه الواسع ، ومثل **اخوان الصفا** (فى القرن الرابع الهجرى أو العاشر الميلادى) الذين دعوا الى الاخاء فى رسائلهم ، فيقولون فى الجزء الرابع منها ما نصه : (فمن رزق المال والعلم جميعا وجب ان يؤدى شكر ما أنعم الله جل وعز به عليه بأن يضم اليه أخا من اخوانه ممن قد حرمهما جميعا ، ويواسيه من فضل ما أتاه الله تعالى من المال ليقيم به حياة جسده فى دار الدنيا ، ويعلمه من علمه لتحيا به بنفسه للبقاء فى دار الآخرة .. ولا يمن عليه بما ينفق عليه من المال ، ولا يستحقره ، وليعلم ان الذى حرم أخاه هو الذى أعطاه) .

كما عبر **الفارابى** عن حق الانسان فى الاخاء بمعنى التعاون فى المدينة الفاضلة ، فهو يرى ان المدينة الفاضلة : (هى التى يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الاشياء التى تنال بها السعادة الحقيقية) ، وكان الطريق الى ذلك فى نظره هو طريق التعاون النظرى والعملى معا . كما عنى الشاعر المسلم **محمد اقبال** ببحث **(تجديد التفكير الدينى فى الاسلام)** ، وسعى الى اقامة الاخوة الشاملة بين الناس ، وقد عبر عن ذلك شعرا بقوله :

« ما مقصود الفطرة وكنه الاسلام » ؟
شيوع الأخوة ، فيض المحبة .
تحدث بلغة الحب وعلم الناس دروس الأخوة .
ما الفرق بين هندى وافغانى وتورانى وخراسانى ؟
انك مقيد مشدود الى الساحل ، فانطلق الى :
فضاء الحرية اللامتناهية » . (د ـ عثمان أمين : رواد الوعى الانسانى فى الشرق الاسلامى) .

هكذا تتفق روح الاسلام مرة أخرى ، مع روح الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، الذى ينص فى المادة الأولى منه على ان يعامل الناس بعضهم بعضا بروح الاخاء .

٦ ـ حق العلم :

وهو حق مترتب على حق المساواة بين الناس اذ طالما ان جميع الناس سواسية ، فمن الطبيعى ان يكون لكل منهم حق مماثل لحق أخيه فى العلم ، بهذا لا يكون العلم مقصورا على فرد بعينه أو فئة معينة ، بل هو من حق كل انسان .

ولكى يؤكد الاسلام حق الانسان فى العلم ، وصف الله تعالى نفسه فى القرآن بأنه هو العليم الخبير ، وبأنه المعلم الأول ؛ (اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الانسان مالم يعلم) « العلق ٢ ـ ٥ » .

هذا فضلا عن تشجيع الاسلام للعلم والبحث والمعرفة، لدرجة تفضيل العلماء على المنقطعين للعبادة . واننا نجد فى تأكيد هذه المعانى كثيرا من الآيات والأحاديث فمثلا : ـ

(أ) فيما يتعلق بتشجيع الاسلام على العلم عن طريق الاشادة بالعلماء يقول القرآن : (شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة واولوا العلم) « آل عمران » ، ويعلق الغزالى على هذه الآية فى كتابه « احياء علوم الدين » بقوله : (فانظرا كيف بدأ سبحانه وتعالى بنفسه وثنى بالملائكة

وثلث بأهل العلم ناهيك بهذا شرفا وفضلا وجلاء ونبلا) .
ويقول القرآن : (يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات) « المجادلة ١١ » . كما يقول الحديث: (العلماء ورثة الانبياء) ، ويقول : (يوزن مداد العلماء ودماء الشهداء يوم القيامة) .

(ب) وفيما يتعلق بتفضيل العلماء على المنقطعين للعبادة ، يقول الحديث الشريف : (فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب) ، ويقول : (قليل العلم خير من كثير العبادة) ، ويقول : يبعث الله العالم والعابد ، فيقال للعابد : ادخل الجنة ، ويقال للعالم : اشفع للناس كما أحسنت أدبهم) .

(جـ) وفي الحث على طلب العلم وتفضيل العلماء ، يقول القرآن : (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون ؟) ، كما يقول : (فاسألوا أهل الذكر ان كنتم لا تعلمون) « النحل ٤٣ » . كما يقول الحديث : (طلب العلم فريضة على كل مسلم) ، ويقول : (اطلب العلم من المهد الى اللحد) ، كما يقول : (من خرج فى طلب العلم فهو فى سبيل الله حتى يرجع) ، ويقول : يشفع يوم القيامة ثلاثة : الانبياء ثم العلماء ثم الشهداء ، كما يقول : (أقرب الناس من درجة النبوة أهل العلم والجهاد)، ويقول : (أفضل الناس المؤمن العالم) ، ويقول : (يستغفر للعالم ، من فى السموات والأرض) .

وقد أورد **الامام الغزالى** كل هذه الآيات والأحاديث وغيرها الكثير ، تأكيدا لحق الانسان فى طلب العلم ، فالاسلام عنده لم يشجع على النظر والتأمل والبحث الا بعد ان أعطى للانسان الحق فى ذلك ، لأن هذا الحق فى نظره هو الحق الاساسى الذى يميز الناس عن غيرهم من الكائنات الحية ، ، فيقول فى احياء علوم الدين (جـ ١ ، ٧) : (ان الخاصية التى يتميز بها الناس عن سائر البهائم هو العلم ، فالانسان انسان بما هو شريف من أجله ، وليس ذلك بقوة شخصه ، فان الجمل أقوى منه ، ولا بعظمه فان النبل أعظم منه ، ولا بشجاعته فان السبع أشجع منه ، ولا بأكله فان الثور أوسع منه بطنا ، ولا ليجامع فان أخس العصافير أقوى على السفاد منه ، بل لم يخلق الا للعلم) .

وقد اكد كثير من مفكرى الاسلام حق الانسان فى العلم ، مثل **جمال الدين الافغانى والشيخ محمد عبده** الذى دافع عن هذا الحق كثيرا ، ومثل المفكر العربى الحر **عبد الرحمن الكواكبى** الذى ذهب الى ان (العلم هو الذى ينبه الى الظلم وكيف يرفع ، ويشير الى الكرامة البشرية وقيمتها) . ومثل الشاعر المسلم محمد اقبال الذى ذهب الى ان (كل طلب للمعرفة هو فى حقيقته صلاة . فالباحث فى العلم الطبيعى هو كالصوفى فى صلاته) . ومثل الفارابى الذى جعل احدى صفات المدينة الفاضلة : (ان يكون محبا للعلم والاستفادة منه ، منقادا له سهل القبول لديه ، لا يؤلمه تعب التعلم ولا يؤذيه الكد الذى يناله منه) .

هكذا تلتقى روح الاعلان العالمى لحقوق الانسان الذى تنص المادة السادسة والعشرون منه على أن : (لكل شخص الحق فى التعلم ، مع روح الاسلام . بل وهكذا يسبق الفكر الاسلامى الفكر الغربى الى النص على حق العلم ونشر التعليم ، وتكفى فى هذا الصدد الاشارة الى النهضة العلمية الكبيرة التى صاحبت الدولة الاسلامية ، على يد كثير من العلماء العرب أمثال **جابر بن حيان والحسن ابن الهيثم** وغيرهما . كما يكفى أن نذكر على نشر التعليم ومحاربة الجهالة والأمية ، قول أحد مؤرخى الغرب ـ كما يروى **د . مصطفى السباعى** فى كتابه عن اشتراكية الاسلام (صفحة ١١١) ، **(بأن مدينة قرطبة فى ابان ازدهارها كانت تحتوى على مليونى مسلم ليس فيهم أمى واحد) .**

٧ ـ حق الملكية :

خلق الله كل مافى الكون لخدمة الانسان ومنفعته ، فيقول القرآن : (الله الذى سخر لكم البحر لتجرى الفلك بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون ، وسخرلكم ما فى السموات وما فى الأرض جميعا منه) « الجاثية ١٢ ، ١٣ » وسخر لكم الفلك لتجرى فى البحر بأمره ، وسخر لكم الأنهار وسخر لكم الشمس والقمر دائبين ، وسخر لكم الليل والنهار) « ابراهيم ٣٢ ـ ٣٣ » .

ومعنى ذلك ان الناس جميعا سواسية فى الافادة مما فى السموات والأرض من خيرات مادام الحديث موجها للناس جميعا . ويترتب على ذلك أن يكون لكل انسان فى الاسلام الحق فى أن يعمل لكى يحوز شيئا مما قدمه الله الانسان وسخره لمنفعته ، لأن الأساس الأول فى الملكية عند الاسلام هو العمل : وأن ليس للانسان الا ما سعى) « النجم ٣٩ » ، ولذا كان العمل فى الاسلام شرفا وواجبا ،

تنويه :

طلبت الدكتورة نازلى اسماعيل حسين ممارسة حقها فى الرد على المقال الذى كتبه رئيس التحرير نقدا لترجمتها كتاب « مقدمة لكل ميتافزيقا مقبلة » لكانت والمجلة اذ تجيب الدكتورة الى طلبها تنشر على صفحتى ٥٦ ، ٥٧ النص الحرفى لردها وكما ورد الى المجلة .

يشجع عليه بغرض الرزق أو الحيازة فيقول القرآن : (هو الذى جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا فى مناكبها وكلوا من رزقه واليه النشور) « الملك ١٥ » . الا ان الملكية الفردية لا يجعلها الاسلام ملكية مطلقة ، بل يجب أن تكون مقيدة بشروط تمنع استغلال ذوى الملكيات الكبيرة للفقراء ، أو كما يقول القرآن : (كيلا يكون دولة (أى المال) بين الأغنياء منكم) « الحشر ٧ » .

وهكذا تتفق روح الإسلام مع الاعلان العالمى لحقوق الانسان الذى ينص فى المادة السابعة عشرة منه على أن : (لكل شخص حق التملك بمفرده أو بالاشتراك مع غيره).

٨ ــ حق العمل :

وهو مرتبط بحق الملكية لأنه أساس التملك والحيازة فى الاسلام ، كما أنه مرتبط بحق الحياة فى الاسلام والحفاظ على هذه الحياة ، وفى هذا يقول ابن خلدون فى مقدمته فى « حقيقة الرزق والكسب وشرحهما وان الكسب هو قيمة الأعمال البشرية » : (اعلم ان الانسان مفتقر بالطبع الى مايقوته ويمونه فى حالاته وأطواره من لدن نشوه الى أشده الى كبره . والله الغنى وانتم الفقراء . والله سبحانه خلق جميع مافى العالم وامتن به عليه فى غير ما آية من كتابه فقال وسخر لكم ما فى السموات وما فى الأرض جميعا منه وسخر لكم البحر وسخر لكم الفلك وسخر لكم الانعام ... ثم اعلم ان الكسب انما يكون بالسعى فى الاقتناء والقصد الى التحصيل فلابد فى الرزق من سعى وعمل) .

والعمل فى الاسلام يعطى لمن يعمل حقا فى أجر مقابل الجهد الذى بذله فى العمل فيقول القرآن : (ولكل درجات مما عملوا وليوفيهم أعمالهم وهم لا يظلمون) « الاحقاف ١٦ » ، كما يقول : (انى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر او أونثى) ويقول : (ان الله لا يضيع أجر من احسن عملا) .

كما ينص الاسلام على أن تكون الأجور مناسبة للعمل، وكافية أيضا لكى تحفظ على الانسان كرامته ومستوى معيشته فيقول القرآن : (ولا تبخسوا الناس أشياءهم) « الاعراف ٨٥ » كما يقول الحديث : (فاذا كلفتموهم فاعينوهم) أى أعطوهم الأجر المناسب لكى يعينهم على حياتهم ويحفظ عليهم مستواهم الانسانى . وفى هذا المعنى يقول ابن خلدون فى مقدمته عن حق الانسان فى الأجر المناسب عن العمل » فى فصل : ان الظلم مؤذن بخراب العمران) : (ومن أشد الظلامات وأعظمها فى افساد العمران تكليف الأعمال وتسخير الرعايا بغير حق) وهو نفس المعنى الذى يذكره المفكر الغربى هارولد لاسكى فى قوله بأن (حق الانسان ليس قاصرا على مجرد حقه فى العمل ، بل انه يشمل أيضا الحق فى أن يحصل على أجر مناسب عن هذا العمل ، فيجب أن يكون العمل الذى يؤديه الشخص كفيلا بأن يحصل على مقابل يمكنه من شراء ما يكفل له مستوى معيشة لا يمكن بغيره أن تكون للمواطن قدرة على الابداع) . وللعامل فى الاسلام الحق فى ألا يسخر فى العمل تسخيرا يستنفد قواه ، وفى هذا يقول القرآن : (لا يكلف الله نفسا الا وسعها) « البقرة ٢٨٦ » ، كما يقول الحديث : (ولا تكلفوهم ما لايطيقون) .

كما يرتبط بهذا الحق فى الاسلام ، حق الانسان العامل فى الترويح عن نفسه ،و فى هذا يقول الحديث : (ان لنفسك عليك حقا ، وان لجسدك عليك حقا ، وان لزوجك عليك حقا ، وان لعينك عليك حقا) .

كما يرتبط هذا الحق فى الاسلام كذلك بحق العلم ، فالعلم يجب أن يكون تطبيقيا فى مجال العمل ، والعمل يجب أن يكون قائما على أساس العلم ، ومن ثم فحق الانسان فى أحدهما يرتبط بحقه فى الآخر .

وهكذا يتأيد ما ذهب اليه الاسلام بالنسبة لحق العمل ، بما ورد فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان الذى ينص فى المادة الثالثة والعشرين منه على :

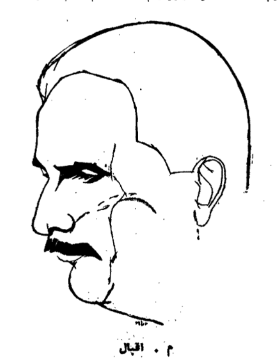
١ ــ لكل شخص الحق فى العمل ، وله حرية اختياره بشروط عادلة مرضية .

٢ ــ لكل شخص دون تمييز الحق فى أجر متساو للعمل .

٣ ــ لكل فرد يقوم بعمل ، الحق فى أجر عادل مرض يكفل له ولأسرته عيشة لائقة بكرامة الانسان) .

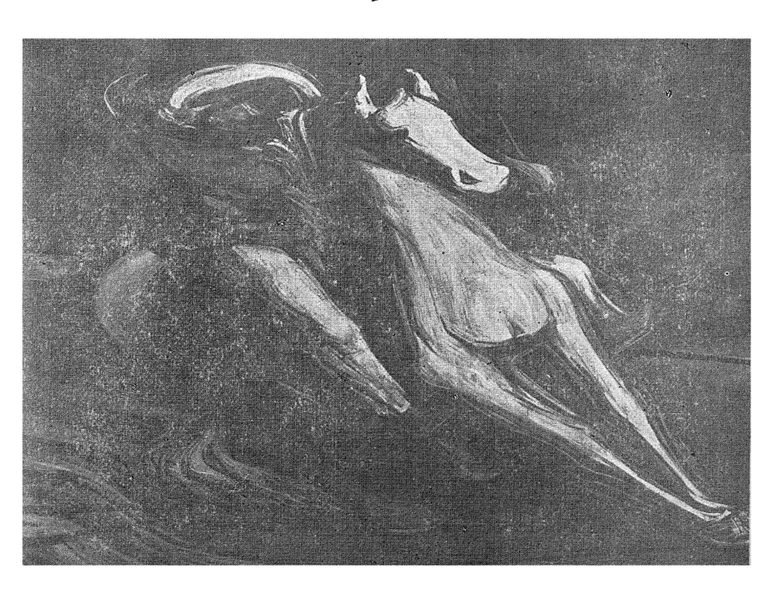
والذى ينص فى المادة الرابعة والعشرين منه على ان : (لكل شخص الحق فى الراحة ، وفى أوقات الفراغ) ، وفى المادة الخامسة والعشرين منه على أن : لكل شخص الحق فى مستوى من المعيشة كاف للمحافظة على الصحة والرفاهية له ولأسرته) .

عزمى اسلام



م . اقبال

التقدم الحضاري وحقوق الإنسان



ندوة يشترك فيها :

- د • حكمت أبو زيد
- د • لويس عوض
- د • مفيد شهاب

اعداد : ابراهيم الصيرفى

شارك فى هذه الندوة السادة : الأساتذة : الدكتورة حكمت أبو زيد والدكتور لويس عوض والدكتور مفيد شهاب

أعد الندوة وقدمها بالبرنامج الثـــانى بالاذاعة عبد المجيد شكرى •

أعدها لمجلة الفكر المعاصر ابراهيم الصيرفى

* * *

عبد المجيد شكرى : قرر البرنامج الثانى أن يقدم ست ندوات فى سلســـلة ندواته الثقافية مشاركة منه فى خدمة الســـنة الدولية لحقوق الانسان • وهذه الندوة هى الثالثة من هـــذه الندوات • وقد استضاف البرنامج **الدكتـــورة حكمت أبو زيد والدكتور لويس عوض والدكتور مفيد شهاب** • وموضوع الندوة •• **أهمية التقدم الحضـــارى فى تطبيق وثيقة حقوق الانسان** •• والسؤال : ما المقصود بالتقدم الحضارى ومظاهره وسماته ؟ **د • حكمت أبو زيد :** أرجو أن نتفق على المقصود بالتقدم الحضارى • فكلمة تقدم تعنى السير الى الأمام ، لا نحو الخلف • وهذا التعريف مشكوك فيه ، **لأن الانسانية لا تتقدم الى الأمام دائما ، وانما هى تسير أحيانا الى الخلف** • اذن لنأخذ كلمة تقدم بمعنى أننا نسير قدما الى الأمام فى حضارتنا بجوانبها المادية وجوانبها المعنوية • ولنا بالطبع أن نأخذ تعريف **تايلور** فى أن الحضارة هى ذلك الكل المعقد الذى يشمل الفن والعقيـــدة والعلوم ، ثم يشمل طريقة الحياة • بمعنى أنه يشمل المدنية بمعناها المادى ، والحضارة بمعناها الروحى أو الثقافى • ذلك اذن هو الكل المتوازن بين المتطلبات والحاجات الانسانية اللامادية • هذا ما أردت أن أورده ، واذا كانت هناك اضافات لهذا التعريف فانى أرجو من زميلى اضافتها •

د • لويس عوض : أوافق على كل ما قالته الدكتورة حكمت أبو زيد • وأحب أن أضيف بعض الشواهد التاريخية • ذلك أن تاريخ البشرية يمكن أن يكون مقياسا جيدا لمعرفتنا بتقدم الحضارة • ومن يتتبع باختصـــار شـــديد جـــدا ، تاريخ الانسانية ، يجد أنه فى بلاد مثل مصر القـــديمة واليونان فى عصر معين ، ثم نجد الدولة العربية فى عصرها الذهبى ، ثم فى أوربا فى عصر النهضة ، هناك سمات مشـــتركة تمكننا من أن نقول ان توافر هذه السمات يمثـــل ما نسميه بالتقـــدم الحضارى • وهـــذه السمات ، فى نظرى ، هى قدرة الانسان على أن يتكامل **فانا أعتقد أن مصر القديمة واليونان القديمة فى عصرها الذهبى ، والدولة العربية فى عصرها الزاهر قبل دخولها فى العصور الوسطى ، وأوربا قبل ظهور التخصص**

التكنولوجى ، أى فى أعقاب عصر النهضة ، وقبل أن تنتشر الصناعة منذ بداية القرن التاسع عشر ، وربما داخل القرن الثامن عشر ، أعتقد أنه كان يوجد فيها نوع من التكامل الانسانى . الصورة العامة كانت تمثل تقدما حضاريا . **ولا شك أن كل حضارة من هذه الحضارات كانت تحتوى على جزئيات ناقصة** . فمثلا نظرة اليونان الى المرأة كانت نظرة متخلفة جدا ، وكانت اليونان تعترف بنظام العبيد ، وهكذا . على أن هذا لا يمنع من وجود نظرة من الشمول والتكامل فى الشخصية اليونانية ، فى اليونان القديمة . وأعتقد أن هذا كان متوفرا فى الحضارة المصرية القديمة ، وفى الدولة العربية فى عصرها الزاهر ، وكذلك فى أوربا فى عصر النهضة الأوربية .

أعتقد أن الخطورة على التقدم الحضارى تأتى حينما يوجد انفصال بين الجزئى والكلى ، ويبدأ الانسان يفقد توازنه وتكامله ، سواء فى الاسراف فيما يسمى بالروحانيات أو فى الاسراف فيما يسمى بالماديات (التكنولوجيا والعلوم المادية) . بمعنى أن الانسان كل لا ينبغى أن يتجزأ أو ينفصل . واذا نسى الانسان هذه الكلية وهذا الشمول فى النمو فانه يجازف بمستقبله . وفى هذا خطورة تعريض نفسه للعودة الى الحياة البربرية .

عبد المجيد شكرى : نلتقى مع الدكتورة حكمت أبو زيد فى نقطتين : **المدنية بمعناها المادى والحضارة بمعناها المعنوى** . فاذا اجتمع الاثنان معا وصلنا الى عملية التكامل التى تكلم عنها الدكتور لويس عوض . وندخل الآن فى تفصيلات أدق من ناحية ابراز الصورة الحضارية فى جوانبها المختلفة ، من ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية الخ .. المساواة الاجتماعية وحقوق الأسرة والطفولة ..

د . حكمت أبو زيد : لابد لنا من اعتبار أن هناك أساسيات يجب أن ينالها كل فرد من الأفراد حتى يصبح مواطنا صالحا . وأن تتسع المواطنة الصالحة فلا تقف فى حدود عالمنا القومى ، وانما تشمل عالمنا الانسانى . ومن هنا كان مدخل وثيقة حقوق الانسان . فنحن جميعا مواطنون ، ولنا جميعا نفس الحقوق التى يجب أن تكفلها الأمم المتحدة اذا استطاعت ، أو اذا لم تستطع امكانيات الدول نفسها أن تحققها للفرد . ومن هنا كان على الأجهزة المختلفة للأمم المتحدة أن تكفل هذه الحقوق لكل فرد فى العالم كله .

عبد المجيد شكرى : .. بالنسبة للتطبيق ؟

د . لويس عوض : لى بعض الملاحظات . الكلام الذى قالته الدكتورة حكمت عن التعبير العام . أعتقد أن مراعاة أى دولة لتطبيق هذا الحق الأولى للانسان فى التعليم العام هو مقياس لتقدمها الحضارى . فاذا وجدت دولة من الدول النامية لا تعمل على تدبير الوسائل الكافية لتعليم جميع المواطنين وجب أن تستحث على تدبير هذه الموارد . **لا من أجل تطبيق الاعلان العالمى لحقوق الانسان فقط ، وانما تطبيقا للدساتير الداخلية فى كل بلد من البلاد النامية نفسها** .. هذه مسألة وبالنسبة لمسألة التربية أرى أن الاعلان العالمى لحقوق الانسان يقوم على نظرة اصطلح الناس على أنها نظرة لبرالية للأمور . يعنى مثلا يقول الاعلان أن للآباء الحق فى اختيار نوع التربية التى يرونها لأبنائهم . وبالطبع تأتى فلسفة جديدة أخرى لتقول ان هذا امتداد للنظام الليبرالى . ونحن نفترض أنه لابد أن تسود المجتمع فلسفة جديدة قائمة على الكفاية والعدل أو المساواة المطلقة أو طريق اللاطبقات أو نظرية الدولة الشاملة أو أية نظرية من النظريات السائدة التى عرفها العالم الحديث ابتداء من القرن العشرين ، أى ابتداء من بدايات انهيار اللبرالية فى العالم المتحضر . فأنا مثلا عندى ابن يذهب الى المدرسة . من الذى يربيه ؟ أنا أم المدرسة ؟ هنا تكمن المشكلة الأساسية . المدرسة بالطبع تحب أن تصوغ عقله . فى النظام اللبرالى الأصيل يقولون لا . ليس للمدرسة الا أن تقدم المعرفة طواعية ، يعنى تعلم ابنى أن الأرض كروية وأنها تدور حول الشمس وأن القمر يدور حول الأرض . وليس لها أن تتدخل فى تكوين قيمه . فأنا الأب ومن حقى وحدى أن أنشئه التنشئة التى أراها ؟

فى النظرية الجديدة ابتداء من القرن العشرين ، ولا سيما بظهور النظريات الاشتراكية وما شاكلها يعتقدون بسلطان المواطنة ، أى أن نسبة الابن الى الأسرة لا تكون أقوى من نسبته الى الوطن . ومن هنا لا يكون للأسرة حق التدخل فى معتقداته الأساسية . وهذه مسألة تشكل فى الواقع مشكلة خطيرة جدا . الى أى مدى يجوز للدولة أن تصوغ عقلية بنيها ؟ .

وأنا لا أعتقد بالطبع أنى قادر على حل هذا الاشكال ، لأنى كثير التفكير فيه ولم أستطع حتى الآن أن أصل الى شىء ، لأنه قد ثبت أن بلادا كثيرة **تستغل هذه العملية** .

وبالتالى ينشأ الانسان فيها نمطيا . **وأنا لا أريد أن أذكر دولا معينة . على أن هذه**

الحالة كلاسيكية عرفها العالم ، وبالأخص الحضارات الأوربية حيث لجأت بعض الدول الى هذا عن طريق فلسفة اشباع نظم التعليم والتربية بفلسفة اجتماعية معينة واحدة لا يرى التلميذ غيرها ٠ فيخرج في النهاية مؤمنا بالطبع ، بهذه الفلسفة أو على الأقل متقبلاتها هذه وجهة نظر جائز أن تكون ذات أضرار وجائز أن تكون ذات فوائد ٠ على أنى أرى ، فى المجموع العام ، **أن هذا اشكال حضارى ، على المثقفين فى العالم أن يتصدوا له ، لا على الأسس الليبرالية الكلاسيكية القديمة ، ولا على الأسس الشمولية التى عرفناها ، والتى تجعل الفرد أعزل أمام الدولة بحيث يصبح نمطا من الأنماط ٠**

د ٠ حكمت أبو زيد : أتصور من الناحية التطبيقية ، أننا بعيدون جدا عن المواطن العالمى وأن الانسان من الناحية التطبيقية الحقيقية لم يصل بعد الى شمول المواطنة ٠ بمعنى أن الطالب فى انجلترا يعتقد أنه أحق من الطالب فى أى بلد آخر فى التعليم ٠ ومتى عرف العالم كله أن كل انسان متساو فى الحقوق وفى التزامه بالواجبات تكون قد حققنا وثيقة حقوق الانسان بمعنى المواطنة العالمية ٠ وأنا أوافق الدكتور لويس ٠ فكيف نستطيع أن نوازن بين تدخل الآباء فى توجيه أبنائهم ، ونحن نعرف مظاهرات الطلبة وثورتهم فى العالم كله ضد التدخل من أية جهة معينة ، حتى من الجامعة ومن المدرسة ومن الآباء أنفسهم ٠ فكيف نوجد هذا التوازن وهل فشلنا كموجهين تربويين ، كموجهين علميين فى توجيه هؤلاء الأبناء حتى لم يعودوا يثقون بنا ولم نعد نستطيع أن نشبع من رغباتهم الاجتماعية والذهنية ونضع تحت امكانياتهم كل الظروف كى يختاروا ٠ **هذا بالطبع من مساوىء التطبيق ومن الأخطار التى تواجه العصر** ٠ أزمة الشباب وتوجيههم التوجيه الذى لا يحد من حريتهم وفى نفس الوقت لا يطلق لهم العنان بحيث يعبثون بمستقبلهم وبمصير أمتهم وبالعالم كله ٠

د ٠ مفيد شهاب : فيما يتعلق بمسألة الأزمة التى يمر بها الشباب اليوم فى العالم كله أحب أن أضيف أن هذه الأزمة ربما ترجع الى أن التقدم التكنولوجى والعلمى فى السنوات الأخيرة كان سريعا للغاية ، وبدرجة أوجدت تناقضا بين النتائج المادية التى وصلت اليها المدنية وبين كثير من القيم التى ما زالت سائدة فى كثير من عقليات القادة والموجهين ٠ هناك اذن هذا الفارق الكبير بين التقدم المادى وملاحقة القيم المعنوية له مما أوجد الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم الذى يحكم بالقيم القديمة ٠

وفيما يتعلق بنقطة التطبيق واعلان حقوق الانسان كثيرا ما نسمع انتقادات موجهة الى الأمم المتحدة من حيث دورها ، أو موجهة الى وثيقة حقوق الانسان من حيث دورها ٠ ما فائدة هذه الورقة ونحن نجد كثيرا من المخالفات حتى من الدول الكبرى التى يفترض فيها أنها تعطى المثل فى احترام حقوق الانسان ؟ أعتقد أنه لابد أن يكون منطلقنا فى تقييم هذه النقطة هو تكييف هذه الوثيقة ٠ هذه الوثيقة هى مجرد توجيه ٠٠ مجرد اعلان ٠٠ وليست معاهدة قانونية تلزم الدول ٠ ولم توفق هيئة الأمم منذ عام ١٩٤٨ الى الخروج بمعاهدة تلزم الدول بهذه الوثيقة ٠ هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، لابد ألا نتغافل عن ظروف الواقع الدولى الذى نعيش فيه ، يعنى أن نتصور ما يجب أن يكون عليه العالم ، ثم بعد هذا نقول أنه ليس بهذه الصورة التى ترد فى وثيقة حقوق الانسان ، واذن فلا قيمة اطلاقا لهذه الوثيقة ٠ وثيقة حقوق الانسان موجودة فى مجتمع مازال للقوة التأثير الكبير فيه ٠ هناك صراع بين الدولتين الكبيرتين ٠ **وما زالت فكرة الانسان كمواطن فى العالم مرفوضة لدى كثير جدا من الدول** ٠ فى هذه الظروف أعتقد أن هذه الوثيقة ، كوثيقة ، تستلهم وتضع خطوطا عريضة للدول ، تعتبر خطوة تقدمية الى جانب ما سبقها من خطوات ٠

عبد المجيد شكرى : نلاحظ فى ديباجة الاعلان العالمى نفسه اشارة الى كلام الدكتور مفيد شهاب اذ يقول : « **ولما كان تناسى حقوق الانسان وازدراؤها قد أفضيا الى أعمال همجية آذت الضمير الانسانى ، وكان غاية ما يرنو اليه البشر ٠٠** »

اذن هو أمل ٠٠ هو مجرد أمل بالفعل ٠ تحقيق الوثيقة مجرد أمل ٠٠ لا الزام ٠

د ٠ مفيد شهاب : أعتقد أن ذكر هذا الأمل وتحديده أمامنا مكسب وخطوة تقدمية باعتبار أن هذا هو الهدف المشترك الذى ينبغى أن تصل اليه الشعوب فيما بعد ٠

عبد المجيد شكرى : ننتقل الى نقطة أخرى ٠٠ صورة من صور التقدم الحضارى التى ذكرناها فى بداية الندوة ٠ وهى خاصة بالمجتمع نفسه ٠٠ قيما وحرية وعدالة ومساواة ٠ تقول المادة ٢٢ ٠٠ **لكل شخص بصفته عضوا فى مجتمع الحق فى الضمان الاجتماعى وفى أن يحقق بواسطته المجهود القومى والتعاون الدولى ، وبما يتفق ونظم كل دولة ومواردها ، الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والتربوية التى لا غنى عنها لكرامته ولنمو الحرية الشخصية** ٠ واذا

انتقلنا الى المادة ٢٣ نجدها تقول : « **لكل شخص الحق فى العمل وله حرية اختياره بشروط عادلة مرضية . كما أن له حق الحماية ضد البطالة** » .
ونجد نقطة أخرى فى المادة ٢٣ حيث تقول : « **لكل فرد ، دون أى تمييز ، الحق فى أجر متساو للعمل** » يخيل الى أن هذه المادة تحتاج الى توضيح ، وأننا نحتاج توضيح دورنا فى التطبيق هنا فى ج . ع . م .

د . حكمت أبو زيد : كلمة وثيقة كلمة ذات معنى غير كامل هنا . هى عهد وقعت عليه أو تعهدت به جميع الدول بالأمم المتحدة . أن تحققها ما أمكن ، فى حدود امكانياتها ، وفى حدود مواردها . وعلى ذلك حينما نتصور أن فى الامكان تحقيقها يمكننا أن نحاول . أما اذا توقفنا عن المحاولة باعتبار الوثيقة مجرد أمل ، وأمل بعيد ، لما كان التقدم . وكلمة تقدم تعنى هنا أن تكون هناك معاهدة تعاهدنا عليها ولابد من تحقيقها . لكل انسان الحق فى العمل ، كلمة عمل تعنى أن لكل فرد ذكرا كان أم أنثى ، اذا كانت لديه المؤهلات والمقومات التى تجعله صالحا للعمل ، أن تكون الدولة ملزمة ، بل أن يكون الجنس البشرى كله ملزما أن يوجد له عملا ، فاذا لم يوجد . له فى ج . ع . م . مثلا فلابد أن يوجده له فى أى مكان آخر يحتاج اليه . لابد من فتح الباب على مصراعيه . ومن هنا قيل فى وثيقة حقوق الانسان أن لكل فرد أن ينتقل من مكان الى آخر . وله الحق فى أن يتجنس بأية جنسية كأنه انسان عالمى . **ما مدى تطبيق هذا اليوم ؟** مازلت أرى الفارق كبيرا بين النظرية والتطبيق ، اذ لا تزال توجد على الهجرة قيود كبيرة من كل ناحية ، سواء من البلاد التى كانت تفتح أبوابها على مصاريعها أمام الهجرة ، فقد أصبحت تضع لها نظما دقيقة جدا ، وتدقق فيها . بل ان القاهرة ذاتها اليوم أصبحت غاصة بسكانها ، مما اقتضى ضرورة تحديد الهجرة اليها وتنظيمها . أى فى داخل الدولة نفسها .. وهنا ، حقيقة ينشأ صراع بين الوثيقة ، أو العهد الذى قطعناه على أنفسنا ، أو الأمل اذا كنا نريد هذه التسمية ، وبين التطبيق . ولكن من حق الفرد متى كان مؤهلا ، أن يكون له حق العمل لا فى بلده فقط ، ولكن فى أى بلد آخر ، وقع على هذه الوثيقة .

د . لويس عوض : أحب أن أضيف الى كلام الدكتورة حكمت أبو زيد أن اعلان حقوق الانسان ينصب على اختيار حرية الانسان فى اختيار عمله . وهذا أمر يثير أمامنا مشكلة . اذ يتجه رجال التعليم ، فى البلاد التى تنزع الى التخطيط ، الى توجيه البشر لأنواع من الدراسات بحسب ما يسمونه احتياجات المجتمع يقولون ، مثلا ، اننا فى عام ١٩٩٥ سوف نحتاج الى كذا مهندس ، فيعدون منذ الآن لدراسة العلوم والرياضيات الى آخره . أو أن التعليم الفنى سوف يحتاج عام ٧٥ الى كذا « أسطى » فيوجه بعض المواطنين الى أنواع من التعليم سواء رضوها لأنفسهم أم لم يرضوها لها .

عبد المجيد شكرى : يعود بنا هذا الى نقطة اثرتها سيادتك ، وهى حق اختيار نوع التعليم للأبناء .

د . لويس عوض : الحق انى لا أفكر فى الأبناء هنا .. أنا أفكر فى أهلية المواطن لنوع معين من العلم . يعنى أنا أعتقد أن هذه ليست مسألة رأى الآباء ولا رأى التلميذ .. اذا كان انسان قد خلقه الله لكى يكون شاعرا فما معنى أن أوجهه لكى يكون مهندسا أو محاميا ؟ هو رجل يريد أن ينظم شعرا ، أو أن يدرس الطب . سنجد أن أهله ، لأن الهندسة مزدهرة ، سيقهرونه .. أو لأن وزارة التعليم العالى ، مثلا ، ترتب الأمور بحيث تستوعب مزيدا من البشر فى كلية الهندسة ، ونيسر لهم وسائل العيش الكريمة .. وبالتالى تقلل الفرص فى هذا الاختيار . لذلك أرى شخصيا ، **أنه لابد أن يمارس هذا الحق فى بلادنا ، وأن تتكاتف الدولة مع المواطنين فى اعلان هذا الحق ، والا يكون الفيصل مجرد احتياجات البلد فى التخطيط ، وانما لابد الى جانب ذلك ، من اعتبار أهلية المواطنين لأنواع معينة من الدراسات** . عندما يوجد مواطن ، وهذا كثير ، ليست له أهلية خاصة بالذات ، لأننا حين نأخذ بالمتوسطات نجد أن فى الطبيعة ما يلأم جراحها بنفسها ، أعنى عندما نرى الأوضاع العامة نجد أن المواطن المتوسط ليس له استعداد خاص لشىء معين بالذات . ليس له تفوق خاص فى نقطة معينة . وهذا هو خامة التوجيه . وفى اعتقادى أن هذا النوع من المواطن لا فرق أن يصير أسطى أو حدادا أو نجارا أو محاميا أو دكتورا أو مدرسا .. الى آخره . فى البشر هذا النوع من المتوسطين وقد يصل عددهم الى ٥٠٪ من الناس . وأعتقد أن على التخطيط أن يعمل على هذه الخاصة البشرية ، ولا ينبغى أن يعتدى على الخاصة البشرية التى أهلتها الطبيعة تأهيلا خاصا للتفوق فى اختيار معين . ويخيل لى أن من الممكن التوفيق بين حاجات المجتمع وهذا الحق المنصوص عليه فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان . من حق الانسان أن يختار نوع العمل .

د . مفيد شهاب : هذا فى الحقيقة هو المعنى السليم لكلمة التخطيط . فأنا لا أتصور أن أطلق

كلمة تخطيط على توجيه معين من الدولة بتقسيم الناس بدون أى معايير خاصة بالكفاءات والمواهب . هذا ليس تخطيطا ، انما هو مسألة عشوائية . اذا أنا احتجت الى أربعين مهندسا .. آخذ أى أربعين ؟ ليس هـذا بالتخطيط . ومن هنا أنا متفق تماما مع كلام الدكتـور لويس عوض . التخطيط يعنى أن أرى حاجات الدولة مع امكانياتها فى مستقبل معين قريب أو بعيد ، على أساس مدى استعداد كل شخص ومدى كفاءته . وهنا لا يوجد أى تعارض ما بين المعنى الذى تذكره المادة ٢٣ « **لكل شخص حق العمل ، وله حق حرية اختياره بشروط عادلة مرضية ، وحريته فى الحماية من البطالة** » مع وجود حق التوجيه والتخطيط من جانب الدولة طبقا لحاجتها . والواقع أن المادة « ٢٣ » من أكثر المواد التى ثار حولها النقاش عام ١٩٤٨ . ومعروف أن الفكر الاشتراكى فى ذلك الوقت لم يكن قد وصل الى ما وصـل اليه من انتشار الآن وخاصـة على مسـتوى المؤتمرات الدولية . وقد اعترضت كثير من الدول الرأسمالية على هذا النص ، وهو الزام دولة بايجاد عمل لكل قادر عليه وبحمايته من البطالة . وفى العـام الماضى وهو العام العالمى الذى خصص لحقـوق الانسان شهدت ثلاثة مؤتمرات دولية منها اثنان على مستوى هيئات خاصة ، كان أحـدهما فى جنيف فى شهر يناير من العام الماضى والآخر كان فى مونتريال فى مارس . ثم كان الثـالث فى طهران . وقد أبرزت هذه المؤتمرات لحسن الحظ ، ما يتعلق بحق الانسان فى وجود عمل . وكان هذا من أكثر النقاط التى ثارت حولها المناقشة .. **وانتهت الى الاتجـاه الذى تناولناه اليوم وهو ألا تعارض بين حرية الانسان فى ايجاد عمل مع حق الدولة فى توجيهه طبقـا لمدى استعداده وكفاءته .**

د . لويس عـوض : لدى ملاحظة أخرى ، يخيل الى أنها تستحق التفكير . وهى أن الاعلان الداعى لحقوق الانسان أغفل نقطة هى التعرض لحق الانسان فى ألا يعمل . يعنى مثلا ..

عبد المجيد شكرى : ألا يعمل اطلاقا ؟

د . لويس عوض : ألا يعمل اطلاقا .. يعنى مثلا نحن هنا ، فى بلدنا ، نسخر بهذه المجموعة التى لا تعمل ونسميهم العاطلين بالوراثة . وأنت حين ترى المجتمعات العالمية ، فى مجموعها ، نجد أن فى بعض البلاد ، وخاصة البلاد المتقدمة شرائح كثيرة جدا من البشر لا تعمل . رجل ما لديه عمارة بناها جده أو عزبة ورثها . هذا النموذج موجود بغزارة فى كثير من البلاد . وطبعا هذه مشكلة . لأن هذا النوع من الناس يقول لك : ماذا أعمل ؟ وما شأنك بى ؟ أنا أعيش مسـتورا .. آكل وأحيا .. ماذا تريد منى ؟ واذا قلت له مثـلا : ان وجودك فى الحيـاة كالمرآة السـيئة لبنى البشر .. ان كل اخوانك فى الانسانيـة حين ينظرون فيجدون واحدا يحيا دون عمل يتأثرون ، وخاصة منهم من يكدحون من أجل لقمة العيش . يخيل الى أن هذه نقطة جديرة بالتفـكير ، سواء كان للانسان دخل خاص أو لم يكن له دخل . كان ينبغى بحثها نظرا لغزارة هذه الظاهرة فى الحياة العالمية ، وأنا لا أرى أن وجود الدخـل الخاص يتنافى وأن يمارس الانسان عملا ، وتوجد حالات كثيرة من هذا النوع . ولكن هناك شرائح ضخمة ممن يسـتندون الى دخلهم ولا يعملون . **وأنا أعتقد أن هؤلاء يمثلون قـوة سلبية تؤثر فى معنويات بنى الانسان .**

د . حكمت أبو زيد : هل يقصد الدكتور لويس عوض أننا لابد أن نضع لهؤلاء النـاس حقوقا أو أن نقاوم رغبتهم فى أن يظلوا عاطلين . كنا نسمى هذا النوع من الناس ، منذ زمن ، « **تنابلة السلطان** » . والحق أن قيمة الانسان فى المجتمعات الحديثة أنه يعمـل . وقد أضافت ح . ع . م بكلمة « كفاية وعدل » أن تكون لدى الانسان المؤهلات التى أشار اليها الدكتور لويس عوض . وهذا ما يحاول مكتب التنسيق عندنا أن يفعله ، أن يوفق بين تخطيط الدولة وحاجاتها فى قطاعات الهندسـة أو الطب .. الخ وبين المؤهلات أو القدرات والفروق الفردية للأفراد . وعلى ذلك أعتبر أن كل فرد من الأفراد انما قيمته فى العمل . حتى من يملك عمارة ذات دخل ، قيمته أن يشرف على هذه العمارة وأن ينميها بشكل أو بآخر ، والا أصبح فى يوم من الأيام عاطلا ، وقد تصفى العمارة نفسها بنفسها ، وخاصة ان مبدأ الوراثة ، حقيقة ، لم يصبح شيئا معترفا به ، فى كل البلاد ، كمبدأ من المبادىء التى يؤخذ بها . واذا يصبح العمل هو قيمة الانسان كانسان أيا كان نوع العمل . **وعلى أى حال لابد من وضع العمل والعلم فى قمة وثيقة الانسان ، التى يجب أن نستمسك بها كأفراد وكجماعات حتى نستطيع أن نحس أننا كآدميين فى مجتمع انسانى صحيح .**

د . مفيد شهاب : اعتقادى بالنسبة لهذه الظاهرة أنها بلا شك ظاهرة استثنائية . وأعتقد أنه مع مرور الزمن لابد وأن تنقرض . ولا أتصور ، فى الأمد القريب ، أن يوجد انسان له دخل خاص ولا يعمل ويعيش ثم بعد هذا يحاول أن أعطيه ضمانات أو حقوقا فى ألا يعمل ، ولا أتصور أبدا النص فى وثيقة حقوق الانسان أن من حق الانسان ألا يعمل .. لماذا ؟ **أولا لأن من الفروض أن القانون**

انما يشرع للشيء العام • فاذا وجد واحد فى الألف بهذه الصورة فلا يجب أبدا أن ألقى له بالا ، وخاصة أنه ظاهرة استثنائية وعبء على المجتمع الذى يتجه كل فرد اليوم الى العمل من أجله • ومسألة مناقشة كيف يسمح لشخص أن يكون ذا دخل دون أن يعمل ، مسألة قد تستحق أن يوقف عندها • **هل يحق فى مجتمع اشتراكى أن يوجد انسان لا يعمل ومع ذلك يكون له دخل وأن يعيش ؟** ثم بعد هذا يطالب بضمانات ؟ ما أثر هذا بالنسبة للكادحين الذين يعملون ولايحصلون على مايتناسب مع حق عملهم ؟

د • لويس عوض : كنت أتمنى أن أرى نصا فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان يقول : « **ليس من حق الانسان ألا يعمل** » وبالتالى فان هذا يطلق يد أية حكومة أو أى نظام سياسى فى الطبقة التى لا تعمل ، بصرف النظر عن أن يكون لها دخل خاص ••

عبد المجيد شكرى : مثل هذا المبدأ يكون مبدأ أسياسيا ثم تبنى عليه قوانين أخرى هامة •• اقتصادية مثلا ••

د • لويس عوض : أنا لا أفكر فيمن يملكون دخلا خاصا فقط ، لأن هناك بالفعل أفرادا من الطبقات الفقيرة صعاليك بطبيعتهم • والحق أننا نكون متجنين لو قلنا أن الأغنياء وحدهم هم من يوجد فيهم هذا النوع من الناس • الشحاذ مثلا ، واحد فى منتهى الصحة ثم آثر أن يستجدى • فالمسألة اذن ليست خاصة بالأغنياء وحدهم • انما مادام الاعلان قد ضمن حق الانسان فى العمل ، ينبغى أن يحصن المجتمع ضد من لا يعملون لأسباب غير مقنعة •

د • حكمت أبو زيد : اللهم الا اذا كان عاجزا عن العمل ، هذا شىء آخر • الضمان الاجتماعى كفيل به ، وعلى الدولة أن ترعاه • حتى الكفيف يمكن أن يؤهل تأهيلا مهنيا • حتى المحاربون القدماء •• العمل مع العجز هام جدا • يشعر الانسان أنه غير عاجز فى الحياة •

عبد المجيد شكرى : وهذا يصل بنا الى المادة ٢٥ التى تقول : « لكل شخص الحق فى مستوى من المعيشة كاف للمحافظة على الصحة والرفاهيه له ولأسرته • ويتضمن ذلك التغذية والسكن والملبس والعناية الصحية وكذلك الخدمات الاجتماعية اللازمة • وله الحق فى تأمين معيشته فى حالات البطالة والمرض والعجز والترمل والشيخوخة وغير ذلك من فقدان وسائل العيش نتيجة لظروف خارجة عن ارادته » •

د • حكمت أبو زيد : هذه أمور تتضمنها كل دساتير العالم حقيقة • وقد تضمن قانون العمل فى ج • ع • م • عام ١٩٥٩ كل هذه الأمور • وقد عملت قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ على ضمان هذه الحقوق وصيانة الانسان وحمايته من العجز والمرض والشيخوخة •• الخ **وأعتقد أن هذه عملية هامة جدا ، لأنه الى جانب الايجابيات التى يمكن أن يؤديها الفرد ، توجد السلبيات •** فكيف نعالجها ؟ يأتى على كل فرد يوم من الأيام يعجز فيه عن أداء العمل ، اما لكبر سنه أو لعدم قدرته على العمل لسبب أو لآخر • وهنا يجب على المجتمع أن يتكفل به وأن يعاونه • واذن فنحن متفقون مع الدكتور لويس عوض فى أن على كل فرد أن يعمل مالم يعقه عائق • وهذا تتضمنه وثيقة حقوق الانسان •

عبد المجيد شكرى : وقد تكلمت المادة نفسها عن الأمومة والطفولة فقالت : « للأمومة والطفولة الحق فى مساعدة ورعاية خاصتين ، وأن ينعم كل الأطفال بنفس العناية الاجتماعية سواء كانت ولادتهم ناتجة عن رباط شرعى أم بطريقة غير شرعية » وهنا ندخل فى مسألة الأسرة والأمومة كأساس حضارى ••

د • حكمت أبو زيد : أعتقد أن هناك شيئا آخر بالنسبة للأسرة •• هناك حق الزواج وقد ورد ذلك فى المادة ١٦ : « للرجل والمرأة متى بلغا سن الزواج حق التزوج وتأسيس أسرة دون أى قيد بسبب الجنس أو الدين ، ولهما حقوق متساوية عند الزواج وأثناء قيامه وعند انحلاله » . ومنها « لا يبرم عقد الزواج الا برضى الطرفين الراغبين فى الزواج رضى كاملا لا اكراه فيه » • و « **الأسرة هى الوحدة الطبيعية الأساسية للمجتمع ولها حق التمتع بحماية المجتمع والدولة** » • وهذه من أهم الميادين التى نجحت فيها الأمم المتحدة بالقياس الى المواد الأخرى • ومرجع هذا أن كل مجتمع لا يعارض فى أن يقدم للطفل والأم باعتبارها أساس المجتمع الكثير من الحقوق مثل الغذاء والكساء والتعليم والحماية والرعاية • وأعتقد أن صندوق اغاثة الطفولة « **اليونسيف** » جهاز نشط جدا ، ويحاول أن يقدم لأطفال الدول النامية ، وللأسرة فى الدول النامية هذه الحقوق، والخبرات مجالات الصحة والرعاية الاجتماعية حتى ينال كل طفل وأم رعايته الواجبة • وهنا فرق بين كلمة رفاهية وبين الغذاء والكساء •• الخ • لأن كلمة رفاهية لم تصل اليها بعد غير الشعوب المتقدمة أو الشعوب ذات الامكانيات الكبيرة ، مثل السويد التى وصلت الى الرفاهية فى مجتمعها الاشتراكى • أما الدول النامية فانها لم تصل بعد الى حد الغذاء والكساء اللائقين بالانسان •

لعل حق رعاية الأمومة والطفولة على الدولة

وعلى المجتمع الانسانى من أهم الميادين التى تفتح مجالا طيبا فى رعاية المجتمع الانسانى كله ..

عبد المجيد شكرى : وما هى الخطوات التى قطعناها فى مجتمعنا فى هذا السبيل ؟

د . حكمت أبو زيد : لا شـــك أننا خطونا خطوات كبيرة جدا ، وان كنا نطمح الى خطوات أكبر ، لأن الأم مازالت فى حاجة .. ولعل قانون الأحوال الشخصية الذى يحاول أن يجعل لهـا حق الرعاية فى حالة الطلاق .. هذه أمور لابد أن تنظم . والدولة فى سبيلها على ما أعتقد ، الى تنظيم أو تعديل هذه الحقوق الشخصية بما يتفق مع المبادىء الانسانية التى تنادى بها وثيقة حقوق الانسان . لكن الميثاق ينص على أن الطفولة هى صانعة المستقبل وعلى الأمة أن توفيها حقها فى الرعاية . وكذلك يقول عن الأسرة « هى النواة الأولى للمجتمع » . وهذا يتفق اتفاقا كبيرا مع نصوص الوثيقة العالمية .

د . لويس عوض : لى ملاحظة .. لابد من الفصل بين موقف الانسانية من الطفولة وموقفها من المرأة . لوحظ أن الانسانية فى جميع الدول تقف موقف الاحترام من الطفولة أو الأمومة ، حكومات وشعوبا ..

د . حكمت أبو زيد : أنا تكلمت عن الأمومة أما المرأة فالحقيقة ..

د . لويس عوض : بالنسـبة للمرأة كثيرا ما نجد الحكومات تقف موقفا تقدميا . الميثاق مثلا يساوى بين المرأة والرجل . ثم تأتى رواســب قديمة جدا لا تستطيع أن تفهم هذه الفلســفة أو تقبلها .. ومن هنا تتوقف المسألة على مدى قدرة الدولة على اقناع النــاس . كانت بعض الدول تلجأ على مدى قدرة الدولة على اقنــاع النـاس . كانت بعض الدول تلجأ الى القهر فى هذه المسائل . ولكننا فى بلادنا لا نفضل أن نلجأ الى القهر ، لأن القهر أسوأ الوسائل لتعـديل الشعوب ، ولكننا لابد أن نعترف فى نفس الوقت بوجود مشكلة حقيقية **وهى التخلف الحضارى فى الجزء الأكبر من الأمة بحيث يقف حائلا دون تحقيق الرغبات والنوايا الطيبة للحكام ، بالرغم من أن الفلسفة الرسمية للدولة فلسفة تقدمية .** مسألة الزواج مثلا ، تأسيس أسرة بدون قهر .. المجتمع المصرى الى الآن يعرف كيف يتدخل ، وأمثلة الاكراه الأدبى وتدريب الفتـاة على أن تكون سلبية الارادة حتى تستوى لديها الأمور .. يقول الأب أنا لا أضع على ابنتى أية قيود أو أى لون من ألوان القهر ، ولكنه من البداية وضعها فى حالة نفسية تجعلها مسلوبة الارادة ليختار لها من يشاء . ومن هنا أرى أن هذه القضية مقترنة بالرقى المعنوى للأمة بحيث يمكن أن تكون القضية التقدمية التى تتبناها الدولة ، بالتدريج ، موضع التنفيذ .

د . حكمت أبو زيد : الحقيقة أن هذا تخلف حضارى بين القيم وبين المستويات الاشتراكية فى مجتمعنا . لقد عاد بيان ٣٠ مارس فنص مرة ثانية على ما نص عليه الميثاق .. اذ يؤكد أننا لم نصل الى هذه النصوص بعد ولم نطبقها .

عبد المجيد شكرى : ننتقل الى نقطة ثانية ، اذا اتفقنا على أنها من الأسس الحضارية ، **وهى مسألة الحريات** .. وقد نصت الوثيقة فى أكثر من مكان على الحرية .. تقول المادة الثالثة : « لكل فرد الحق فى الحرية » وتقول المادة الرابعــة « لا يجوز استرقاق واستعباد أى شخص ، ويحظر الاسترقاق وتجارة الرقيق بكافة أوضاعه » . وتقول المادة الخامســـة « لا يعرض أى انسان للتعذيب أو العقوبات أو المعاملات القاســية أو الوحشية أو الحط بالكرامة » . وفى المـادة السادسة « لكل انسان ، أينما وجد ، الحق بأن يعترف بشخصيته القانونية » . وفى المادة السابعة « كل الناس سواسية أمام القانون ولهم الحق فى التمتع بالحماية المتكافئة دون أى تفرقة » نحب أن نقف عند هذه النصوص وقفة توضح المقصود منها .

د . مفيد شهاب : فيما يتعلق بهـــذه المواد التى تناولت الحقوق السياسية ، فانها وثيقــة الصلة بالآدمية ذاتها ، ولا جدال حولها أيا كان شكل النظام الاجتماعى السائد . **فهى من أكثر** الحقوق التى نودى بها ، ومن أكثر الحقوق اتفاقا عليها ، على الأقل من النــاحية النظرية ، بغض النظر عن كثير من المخالفات حتى من جانب كثير من الدول التى تسمى نفسها بالدول الحديثة . ربما ثارت المناقشات حول الحقوق الاجتماعيــة أو الاقتصادية أما هذه الحقوق فانى لا أعتقــد اطلاقا بوجود أى خلاف حول حقوق الانسان بسبب اللغة أو الدين أو الجنس .. الخ . هذه مبادىء متفق عليها .

د . لويس عوض : أرى أن نفرق بين مبدأين : **سيادة القانون والحرية** . وأنا أرى أن هناك فرقا بين الاثنين . وثيقة حقوق الانسان تخلو من أى اجتهاد فى هذا المجال ، وكل ما فعـــله الاعلان العالمى هو أنه أعاد صياغة هذه المواد . على أننى أرى أنه لابد أن تكون للحرية مقاييس . كلنـــا متفقـــون على أن الحرية النظريـــة التى كان **أناتول فرانس** يسميها فى النظـــام الرأسمالى « **حرية الانسان فى أن يموت جوعا** » هى حرية ظهرت النظم الاشتراكية لكى تعالجها هى وذلك

النوع من سوء استعمال الحرية أو تفسيرها ٠ ولهذا لابد أن توضع للحرية مقاييس محدودة ٠ وأبسط معانيها فى نظرى هو القدرة على الاختلاف ، لأنه حين يوجد عشرة أفراد فى غرفة واحـــدة ويكونون جميعا على رأى واحد فان النتيجة هى أن يتصور الجميع أنهم أحرار ٠ لكن الحرية تظهر حين يصبح فيهم شخص يقول : « لا ٠ أن لى رأيا مخالفا » ثم يناقش غيره فى رأيه محاولا اقناعه ، فاذا لم يقتنع فهو حر ٠ أعتقد أن هذا هو المحك الحقيقى للحرية ٠ الحرية اذن ليست شيئا آخذه وانما هى شىء أعطيه للغير ٠ ولا معنى للحرية على أنها حريتى ، اذ لابد أن تـــكون حرية الغير ٠ وبالتالى يخيل الى أن الكلام العام عن الحرية كلام تقليدى متوارث عن أيام الثورة الفرنسية ، وليس له مضـــمون حقيقى ٠ وكان ينبغى على الاعلان العالمى لحقوق الانسان أن يتوســـع فى تعريف معنى الحرية ٠ وبعبارة أخرى فانى أتصور مثلا أن المواطن فى ألمانيا النازية أو أغلب الألمان كانوا يؤمنون فى تلك المرحلة بالنـــازية ، ولذا كان المواطن يعتقد أنه حر ، وأن الدولة لا تقهره على فعل شىء لأنه مؤمن بالمعتقدات الأساسية للدولة ، ونحن جميعا نقول اليوم بأنه كانت هناك عملية قهر وانعدام للحرية ٠ لكنى أتصور أنى لو كنت ألمانيا نازيا لما أحسست أبدا أن النظام الذى كان موجودا فى هذه الأيام كان يسلبنى أى شىء ٠ انما ٠٠٠

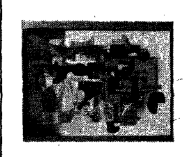
عبد المجيد شكرى : كان يوجد فى تلك الأيام أفراد يشعرون بهذا القهر ٠٠

د ٠ لويس عوض : انما أقول هـــذا الكلام لأننا لابد أن نعرف الحرية بنقيضها ٠ أعنى أنه لا يكفى أن يحس المرء احساسا أدبيا بأنه حر ، لأن هذا النوع من الحرية قد يكون وهميـــا وقد يكون صحيحا ٠ وأنا لا أدعو الى المخالفة فجائز جدا أن يـــكون العشرة أفراد متفقين ٠ **انما الحق الحقيقى للحرية هو أن يتاح لمن يخالف أن يعبر عن وجهـــة نظره دون أن يضار ، ومع الاحترام الكامل لانسانيته وحقوقه المدنية والانسانية ٠** هذا هو التعريف الحقيقى للحرية عندى ٠ أنها شىء لا يأخذه الانسان وانما يعطيه للغير ٠

د ٠ حكمت أبو زيد : يعنى أن كل حق أمامه التزام ٠ يعنى فكرة الحقوق ليست فكرة مطلقة ، ولكنها فكرة محدودة بالتزاماتها ٠ لأنه لابد أن يكون لـــكل حق واجب أمامه : فالواجب والحق صنوان ٠ وعلى هذا يمكن أن تكون هذه هى الفكرة التى يرمى اليها الدكتور لويس عوض ، وهو أنه لا حرية مطلقة ٠ وهذا أمر هام ٠ انما المواد التى ذكرها اعلان حقوق الانسان انما جاءت حقيقة بالحرية بمعنييها : الســـياسى أى حرية التعبير وحرية الفكر وحرية أن يخالف الانسان ٠٠ الخ أى الحرية السياسية بمعنـــاها الديمقراطى ٠ والاجتمـــاعى ٠ ولابد أن نفرق بين الحريتين : **بين معنى الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ، بمعنى أن يكون للانسان الحق فى أن يعمل وأن يكون له الحق فى ألا يسترقه الغير ٠** ما معنى عدم الاسترقاق ؟ ألا يسترق الانسان من أجـــل رغيف العيش ٠ وهذا معنى الحرية الاجتماعية ٠ **أما الحرية السياسية فهى حرية التعبير وحرية الرأى وحرية المخالفة فى الرأى ٠** وهذا فيما أعتقد مبدأ الحرية بجناحيها السياسى والاجتماعى ٠

د ٠ مفيد شهاب : فى الواقع أن هذا الربط بين حرية الفرد وحمايته أو عدم الاعتداء على حرية الغير هام جدا ، طالما سلمنا بأن الفرد لا يعيش وحده وانما يعيش فى مجتمع ٠ وكذلك الدولة لا تعيش وحدها وانما تعيش فى مجتمع دولى ٠ واذن فلابد أن أتمتع بحريتى وألا أعتدى فى نفس الوقت على حرية الغير ٠ أن أتمتع بحقى وأن ألتزم بالتزاماتى قبل الغير ، على مستوى المجتمع الداخلى بين الأفراد ، وعلى مســـتوى المجتمع الدولى بين الدول ٠ **فعندما أنادى بحرية كل دولة وتمتعهـــا باستقلالها ، لابد فى نفس الوقت أن تلتزم كل دولة فى أن تدع للشـــعوب الأخرى الحرية فى تقرير مصيرها ٠**

لوحة الغلاف :



للفنان المصرى المعاصر صالح رضا ، الذى يعـد أصغر التشكيليين المصريين سنا وأكثرهم حصولا على الجوائز الرسمية فى الدولة . وربما كانت قيمة المعاصرة هى الاضافة الحقيقية التى استطاع هذا الفنان أن يثرى بها حركتنا التشكيلية ، راكبا بذلك موجة المد التشكيلى فى العالم الغربى ، مبلورا فى نهاية المطاف محاولة جادة وطليعية لتأصيل هـــذه القيمة فى واقعنا التشكيلى الحديث ، ففى لوحاته بعامة وفى هذه اللوحة بوجه خاص تتردد بوعى وأصالة أصداء هذا العصر .



الفكر المعاصر

العدد ٤٧ يناير ١٩٦٩



مجلة
الفكر المعاصر

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت : ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
السابع والأربعون
يناير ١٩٦٩

صفحة

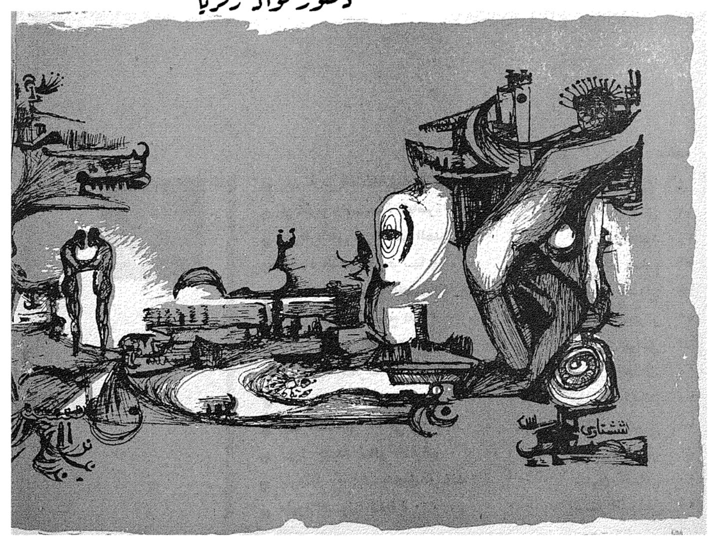
● تاريخ الفلسفة جزء لا يتجزأ من الفلسفة ذاتها ، حتى ليمكن القول انه لا قيام للفلسفة بغير تاريخها .

● ان تقدم العلم يسير فى خط رأسى يرتفع دوما الى اعلى ، على حين أن مسار الفلسفة يسير فى خط أفقى يقف فيه كل مذهب الى جوار الآخر .

● تصبح للتاريخ اهمية كبرى عندما لا يكون لموضوعه تاريخ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، أى حين يفتقر تطور هذا الموضوع الى منطق دقيق يسرى من بدايته الى نهايته .

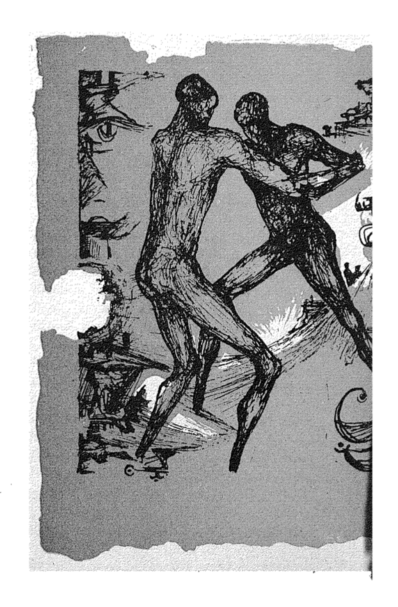
بين تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم

دكتور فؤاد زكريا



يتفرد التاريخ الفلسفى بصفات تميزه على نحو قاطع عن تاريخ أى علم آخر • ففى حالة أى علم ، ينبغى النظر الى دراسة التطورات السابقة لهذا العلم على أنها مرحلة ثانوية الأهمية ، وربما مرحلة لا قيمة لها ، بالنسبة الى دراسة هذا العلم ذاته • مثال ذلك أن دارس الكيمياء لا يحتاج الى دراسة تاريخها • وبالفعل لا يعرف معظم المتخصصين فى هذا العلم الا القليل عن تاريخه • ولا يمنع ذلك من وجود مجموعة قليلة تهتم بالأبحاث التاريخية المتعلقة بهذا العلم لذاتها ، وهؤلاء يمكن أن يعدوا مؤرخين أكثر مما يعدوا كيميائيين • أما بالنسبة الى الأغلبية الساحقة من علماء الكيمياء وباحثيها ، فليست لتاريخ هذا العلم أهمية الا فى أقرب تطوراته وآخرها فحسب ، وبقدر ما يكون الالمام بهذه التطورات الأخيرة أمرا لابد منه للقيام بأبحاث علمية جديدة تبدأ من حيث انتهت هذه التطورات ، وتكمل ما تركته ناقصا ، وتسد الثغرات التى تتكشف للعالم فى أعمال السابقين عليه والمعاصرين له •

وعلى ذلك فان دراسة تاريخ العلوم ليست لها أهمية تذكر بالنسبة الى هذه العلوم ذاتها ، ومن الممكن أن يسير العلم فى طريقه على نحو سليم ومثمر دون أن يتعرض للبحث فى تاريخه • فاذا ما بدا لأحد أن يبحث فى تاريخ العلم ، كان ذلك

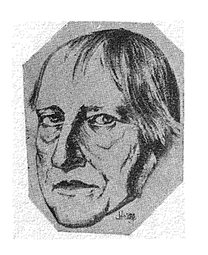


البحث أقرب الى التاريخ منه الى العلم ذاته ، واتخذ شكل دراسة منفصلة عن أبحاث ذلك العلم • وفى جميع الأحوال تكشف هذه الدراسة التاريخية عن حقيقة واضحة ، **هي أن البدايات الأولى والمراحل المبكرة فى تاريخ أى علم ، ليست لها الا أهمية ضئيلة كل الضآلة بالقياس الى تطوراته الأخيرة ، بحيث يكون من الممكن الاكتفاء بالصورة التى يتخذها العلم فى آخر مراحله ، وتجاهل صوره السابقة أو انكارها •**

وعلى العكس من ذلك يتسم التطور الفلسفى بسمات مخالفة ، وربما مضادة لسمات التطور العلمى ، مما يؤدى الى اتخاذ تاريخ الفلسفة طابعا مختلفا كل الاختلاف عن تاريخ العلم • **فتاريخ الفلسفة جزء لا يتجزأ من الفلسفة ذاتها ، حتى ليمكن القول انه لا قيام للفلسفة بغير تاريخها • ذلك لأن الأفكار الفلسفية لا تعرض فى كثير من الأحيان الا من خلال عرض تطورها ، وهذا العرض ذاته يؤلف فلسفة بالمعنى الكامل لهذه الكلمة •** واذن ، فهناك ارتباط لا ينفصم بين الفلسفة وتاريخها • والواقع الذى يدعونا الى البحث فى تاريخ الفلسفة هو دافع فلسفى أكثر منه دافع تاريخى • وليس هدف الباحث فى تاريخ الفلسفة هو مجرد اكمال معلوماته العلمية ، أو التوسع فى جانب اضافى ثانوى الأهمية من جوانب بحثه ، بل ان هذا الهدف يتصل أوثق الاتصال بصميم التفكير الفلسفى ، منظورا اليه فى تطوراته الماضية •

وفضلا عن ذلك ، فالأمر فى الفلسفة لا يقتصر مطلقا على بحث تطوراتها الأخيرة ، أو الأحدث عهدا ، **وليس فى الفلسفة أى مجال لتفضيل الجديد على القديم لمجرد كونه أقرب زمنيا • بل ان المفاضلة الوحيدة المقبولة فيها انما ترتكز على أساس القوة الكامنة فى المذهب الفلسفى ذاته ، سواء أكان هذا المذهب قريبا أم بعيدا ، وسواء أكان ينتمى الى التاريخ القديم أم الوسيط أم الحديث •** وربما رأى بعض دارسى الفلسفة أن تطوراتها القديمة أعمق وأخصب من تطوراتها المتأخرة ، أو هى على الأقل ذات قوة حية متجددة ، مهما مرت عليها الأزمان ، ومهما ابتعدت عنا فى الماضى السحيق — وتلك صفة يستحيل أن يتصف بها التطور القديم لأى علم من العلوم ، وقد تجد لها نظيرا فى نظرة البعض الى تطور الفنون ، اذ يمجدون فنون العصر الكلاسيكى — مثلا — كما لو كانت هى القوة التى يستحيل أن يقترب منها الفن فى أى تطور لاحق •

فالتاريخ الفلسفى كله يكون حركة دائمة التجدد ، وكثيرا ما نرى مراحل منه تتجدد وتعود



ف . هيجل

الى الحياة في عصور يبدو أنها منعدمة الصلة تماما بالعصر الذى ظهرت فيه أول مرة : اذ نجد مذاهب تنتمى الى صميم العصور الوسطى **(كالتوماوية مثلا)** تجدد في صميم القرن العشرين ، على الرغم من الفارق الهائل فى السياق الحضارى بين العصرين ، ومن طول الفترة الزمنية التى انقضت بين ظهور المذهب الأصلى وبين احيائه •

ومن جهة أخرى فان التاريخ الفلسفي يعود فيؤثر في التفلسف ذاته تأثيرا عميقا • ذلك لأن الفيلسوف لا يستطيع ، في معظم الأحيان ، أن يتجاهل المذاهب الفلسفية القائمة بالفعل ، بل يجد لزاما عليه أن يسوى حسابه ، بالتطورات الماضية للفكرة التى يتناولها بالبحث ، ويحدد موقفه وموقعه منها ، فاما أن يتأثر بمذهب من المذاهب السابقة ، واما أن ينقده ويقف منه موقفا سلبيا متشككا ، واما أن يأتى برأى جديد بعد هذا النقد • **وهكذا تتحدد معالم التفلسف من خلال عملية الجذب والتنافر التى يشعر بها المفكر ازاء المذاهب السابقة ، ويتميز تطور الفلسفة ، قبل كل شيء ، بذلك الطابع الجدلى الذى يكون تاريخ الفلسفة فيه أشبه بمحاورة هائلة بين مذاهب مختلفة تثور المناقشات بينها فى مختلف المشكلات ، وترتفع هذه المناقشات الى مستويات أعلى كلما تراكمت الخبرات وازداد البحث عمقا •**

والحق أن وجود هذا النقاش والجدل والخلاف هو ذاته من السمات التى تميز التاريخ الفلسفى من كل أنواع التاريخ الأخرى • ذلك لأن التاريخ ، فى معناه العام ، يتجنب المناقشات والخلافات قدر امكانه : فهو يبذل قصارى الجهد من أجل عرض الوقائع الماضية عرضا موضوعيا هادئا ، لا مكان فيه للنزاع أو لمحاسبة الماضى • وحين يعرض المؤرخ لحادث سياسى مثلا ، لا يصدر حكما باستحسان ما حدث أو استهجانه الا فى أحوال نادرة ، وانما يحاول عادة أن يعيد تركيب صورة الماضى على أدق نحو ممكن ، وينظر اليه من حيث هو بعيد ومنفصل عنه • ذلك هو طابع التاريخ بمعناه العام ، أما التاريخ الفلسفى فهو فى أساسه جدلى خلافى ، وقد يؤدى ذلك فى أحيان غير قليلة الى فقدان صفة الموضوعية فيه تحقيقا لأغراض الخلاف والجدل • ويمتد هذا الجدل الى أقدم النظريات والمذاهب الفلسفية ، أى أنه لا يقتصر على المذاهب القريبة العهد كما هى الحال فى الجدل العلمى • **وفى كل الأحوال يحرص مؤرخ الفلسفة على الحكم على ما يعرضه من المذاهب ، ومقارنة بعضها ببعض ، ولا يكتفى أبدا بالعرض الموضوعى ، والا اتسم عمله بالنقص والتقصير •**

ويمكن القول أن الانحياز فى حالة عرض التاريخ الفلسفى أمر مرغوب فيه فى كثير من الأحيان ، بينما هو من أشد عيوب البحث فى حالة التاريخ الصرف • فشخصية مؤرخ الفلسفة وطريقة تفكيره تقوم بدور هام فى طريقة عرضه للمذاهب الأخرى • وهو لا يحاول أن يخفى ذلك ــ على عكس المؤرخ العادى الذى قد تظهر شخصيته أو ميوله الخاصة أيضا فى بحثه ، ولكنه يحرص على اخفائها كل الحرص ، وعلى تقديم بحثه فى صور لا شخصية قدر الامكان ــ وانما يعترف مؤرخ الفلسفة بأن نظرته الى المذاهب الأخرى تتلون باتجاهاته الخاصة فى التفكير ، وقد يجد فى هذا الاعتراف ما يدعو الى الزهو والمباهاة • بل ان مجموعة من الكتب الهامة فى تاريخ الفلسفة كانت مصطبغة بالطابع الفكرى الخاص للمؤرخ على نحو صريح ، واعترف مؤلفوها دون مواربة بأنهم انما يتأملون الفلسفة من منظورهم الخاص ــ كما هى الحال فى كتاب **هيجل** الضخم « **محاضرات فى تاريخ الفلسفة** » ، وكتابات **هيدجر** المتعددة عن مختلف مراحل تاريخ الفلسفة ، منذ الفجر الأول للفلسفة اليونانية حتى العصر القريب •

* * *

وهكذا ظهر لنا تاريخ الفلسفة ، من وجهة النظر السابقة ، مرتبطا على نحو لا يقبل الانفصام بالفلسفة ذاتها ، وتأكدت لنا الأهمية الكبرى لهذا التاريخ بالنسبة الى كل تفلسف •

ومع ذلك فمن الممكن القول ، من وجهة نظر أخرى ، ان العنصر التاريخى لا أهمية له فى التفلسف على الاطلاق • وعلى قدر اهتمام كثير من الباحثين بتاريخ الفلسفة بوصفه أقوى تعبير عن الفكر الفلسفى ذاته ، **ظهر من الباحثين من أنكروا قيمة التاريخ فى مجال الفلسفة ، وقدموا حججا قوية تؤيد رأيهم هذا ، وهى حجج لو صحت لأدت بنا الى طريق مضاد تماما لذلك الذى سلكناه من قبل •**

فمن الظواهر الملحوظة فى التطور الفلسفى ، أن يظهر من آن لآخر مفكر يبدأ بداية تبدو جديدة كل الجدة ، ويتجاهل التاريخ السابق وكأنه لم يكن • ووجهة نظر هؤلاء أن الفلسفة انتاج فكرى مستقل ، أو خلق حر ، لا ينبغى له أن يتقيد بالسوابق الماضية أو يلتزم باكمال التطور السابق • ويتخذ ظهور المذاهب الفلسفية عند أصحاب هذا الرأى ، طابعا أقرب الى الانبثاق

المفاجىء منه الى التطور المتصل المنتظم • وهم يرون أن الفلسفة لا تعرف ذلك التدرج البطىء المعقول ، الذى يترتب فيه السابق على اللاحق بانتظام ، على النحو الذى نجده فى العلوم الأخرى •

ولقد لاحظ الفيلسوف الألمانى الكبير «**كانت**» هذه الصفة فى التطور الفلسفى ، وأشار بوضوح الى عدم انتظام هذا التطور ، وذلك فى مقدمة الطبعة الثانية لكتابه « **نقد العقل الخالص** » ، فقال – مشيرا الى الميتافيزيقا ، وان كان كلامه ينطبق على الفلسفة بوجه عام – : « **على الرغم من أن الميتافيزيقا أقدم من العلوم الأخرى جميعا ، وستظل باقية حتى لو غرقت العلوم الأخرى كلها فى لجة من الهمجية التى لا تدع شيئا الا وقضت عليه ، فان الحظ لم يسعدها حتى الآن بسلوك طريق العلم المؤكد • ذلك لأن العقل يضطر فيها دائما الى التوقف** » • ويتعين علينا دائما أن نقطع الشوط من جديد ، اذ أن مسلكنا الأول لا يقودنا الى الاتجاه الذى نود السير فيه • كذلك فان باحثى الميتافيزيقا قد بلغ بهم الافتقار الى بلوغ أى نوع من الاجماع فى دعاويهم حدا جعل الميتافيزيقا أحق بأن تعد ساحة قتال ، تلائم بوجه خاص أولئك الذين يريدون التدرب فى معارك وهمية ، وهى ساحة لم يفلح أى متسابق فيها حتى اليوم فى كسب شبر واحد من الأرض ، أو على الأقل لم يفلح فى كسبه على النحو الذى يضمن له امتلاكه بصفة دائمة » •

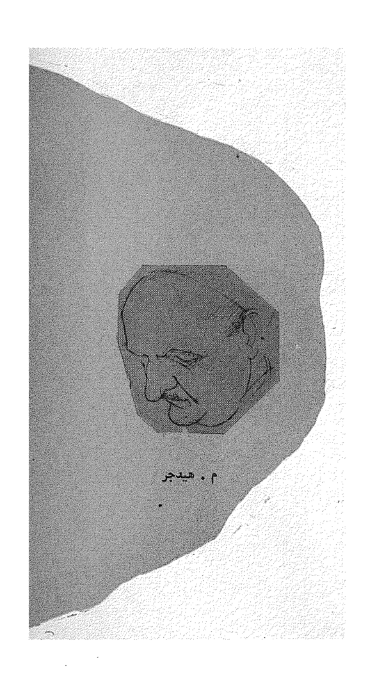
هنا يشير « **كانت** » الى صفة هامة فى البحث الفلسفى ، تفرق بينه وبين البحث العلمى تفرقة قاطعة ، ومن ثم فهى تؤدى الى ادراك الاختلاف بين طريقة التطور التاريخى فى كلا المجالين • فالفلسفة لا تعرف حقائق تامة نهائية يستطيع باحثو الفلسفة أن يقولوا انها اكتسبت وأصبحت جزءا لا يتجزأ من مضمون المبحث الذى يشتغلون به • **أما العلم فيبنى خطوة بعد خطوة على حقائق يمهد القديم فيها الطريق للجديد ، ومن هنا فلا يمكن أن يكون فيه مجال للخلاف والنزاع والجدل الا حول المعارف الجديدة أو القريبة العهد** • أى أن طابع التكامل والاستقرار الذى تتسم به الحقائق العلمية يؤدى الى استبعاد الجدل من تاريخها الماضى ، ويركزه فى التطورات الأخيرة وحدها ، لأن هذه هى التى لم تستقر بعد ، أو لم تتم اضافتها الى ذخيرة هذا العلم وحصيلته المكتسبة • وهنا يظهر الفارق واضحا بين نظرة الفلسفة والعلم الى تاريخهما الماضى : ذلك لأن عدم وجود حقائق مستقرة فى الفلسفة يجعل للقديم نفس المكانة التى تعزوها الى الجديد ، ويضع مراحل التطور كلها على قدم المساواة من حيث أهميتها فى الجدل الفلسفى • ولسنا نعنى هنا بالمساواة أن تكون لها كل قيمة واحدة بالنسبة الى تفكيرنا المنطقى ، بل نعنى أن انتماء أى مذهب فلسفى الى الماضى أو الى الحاضر ليس « **فى ذاته** » عاملا من عوامل استبعاده أو التمسك به فى ميدان الفلسفة – وهذا لا يمنع بطبيعة الحال من تفاوت مراتب المذاهب تبعا لمدى اتساقها الداخلى ، وغير ذلك من معايير التفضيل فى ميدان الفلسفة •

ان العلم يتطور عن طريق التوسع فى مجموعة من الحقائق اللاشخصية التى تتسم بطابع مستقر ، دون أن يكون لفردية العالم تأثير فيما يصل اليه من الحقائق • فحين نتأمل أى علم فى تطوراته الماضية ، ونقارنها بصورته الراهنة ، نجد أن هذه التطورات تسير دائما فى طريقها بمنطق داخلى خاص بها ، ومن الممكن أن نتتبعها دون أية اشارة الى شخصية مكتشفيها أو خصائصهم الفردية • ذلك لأن هذا التطور العلمى انما هو محاولة لتحقيق المزيد من الصواب فحسب • وليس معنى ذلك أن العلم لم يكن فيه أخطاء ، أو أن كل عالم يسير آليا فى الطريق الصحيح ، بل ان ما يحدث فى تاريخ العلم هو أن الأخطاء تستبعد آليا ، وتزاح من الطريق الرئيسى الذى يسلكه العلم ، فلا يتبقى فيه الا الحقائق • وصحيح أن الحقيقة الجديدة تنسخ ما سبقها فى كثير من الأحيان ، غير أن العلم يحتفظ خلال تقدمه بالحقائق التى تتضمن فى ذاتها قدرة على توليد حقائق أصح منها • مثال ذلك أنه حين اكتشفت نظرية **كيرنيكوس** فى الفلك ، استبعدت آليا نظرية **بطليموس** القديمة ، التى كانت تجعل الأرض مركزا للكون ، كما استبعدت بطبيعة الحال نظريات خرافية أخرى متعددة كانت تعلل حركات الكواكب والنجوم بقوى خفية شبيهة بقوى الانسان • ومع ذلك فان نظرية بطليموس هى التى تمثل مرحلة من مراحل تاريخ العلم ، لأنها تنطوى على امكانات تسمح بظهور حقيقة أخرى أدق منها ، أما النظريات الخرافية فهى لا تمثل حتى مجرد مراحل قديمة فى هذا التاريخ ، لأنها لا تؤدى الى شىء • والمهم فى هذا كله هو أن تاريخ العلم انما هو تاريخ حقائق متدرجة أو متراكمة تؤدى كل منها الى حقيقة أدق منها وأشمل •

أما لو تتبعنا التاريخ الفلسفى ، لوجدناه تاريخ محاولات لا تاريخ حقائق ، ذلك لأن عدم وجود معارف مكتسبة مستقرة فى المجال الفلسفى يجعل تاريخها منطويا على عناصر الخطأ والصواب

معا ، بل يكاد يقضى على أى تمييز قاطع بين ما هو خطأ وما هو صواب . فحين نتتبع التاريخ الفلسفى لأى عصر من العصور ، لا نستطيع أن نهتدى الى طريق رئيسى واحد يسير فيه الفكر مستقرا واثقا من نفسه من البداية الى النهاية ، وتستبعد منه على الدوام أخطاء تطرح جانبا لكى تختفى فى غياهب النسيان . بل ان التاريخ الفلسفى يضم فى داخله كل المحاولات ، ما أصاب منها وما أخطأ ، بل أنه يضمها كلها دون أن يجد معيارا لتمييز ما هو مخطىء فيها وما هو مصيب ، أو على الأصح دون أن يحاول الاهتداء الى مثل هذا المعيار . ومجمل القول **ان تقدم العلم يسير فى خط رأسى يرتفع دوما الى أعلى ، على حين أن مسار الفلسفة يسير فى خط أفقى يقف فيه كل مذهب الى جوار الآخر .**

وفى ضوء هذه التفرقة بين طريقتى تطور الفلسفة والعلم ، نستطيع أن نحكم على نقد «كانت» السابق لطريقة تطور الفلسفة . فهو لم يكن يقبل الا طريقة واحدة وهو قد عاب على الفلسفة عجزها عن سلوك طريق العلم هذا ، واستهدف بتفكيره ومذهبه النقدى أن يخلصها من هذا العجز ، ويحقق لها تطورا مماثلا لتطور العلم . ولم يدر بخلده أن الفلسفة تستطيع أن تظل حية ، ومزدهرة ، مع احتفاظها بطريقتها الخاصة فى التطور ـ تلك الطريقة التى تظل فيها النظريات والمذاهب السابقة معترفا بها ، ومحتفظة بأهميتها ، على الرغم من كونها تتناقض فيما بينها ، ولا تتكامل أو تتواءم على أى نحو . **أى أنه ، بالاختصار ، أصر على أن تتحول الفلسفة ، فى طريقة تطورها ، الى علم ، برغم علمه أن الموضوعات التى تعالجها لا تنتمى الى مجال العلم بمعناه الدقيق ، أما اذا حاولت الفلسفة أن تحتفظ بأسلوبها الخاص فى التطور ، فان هذا يؤدى فى رأيه الى طريق مسدود لامخرج لها منه .** وغنى عن البيان أن كل التاريخ اللاحق للفلسفة انما كان تفنيدا مفصلا لرأى « كانت » هذا ، اذ أن الفلسفة ظلت مزدهرة ، وفى الوقت ذاته ظلت مذاهبها واتجاهاتها تتعدد وتتشعب فى خط أفقى مغاير تماما لخط التقدم العلمى .



م . هيدجر

* * *

وعلى أساس وجهتى النظر السابقتين نستطيع أن نقول بوجود نوع من « **النقيضة** » فى نظرة المشتغلين بالفلسفة الى طريقة تطورها التاريخى . فقد رأينا أولا أن الفلسفة لا يمكن أن تنفصل عن تاريخها ، وأن التاريخ الفلسفى حى على

الدوام ، يكون جزءا لا يتجزأ من موضوع الفلسفة ، وينبغي أن يحسب له حساب في كل محـــاولة جديدة للتفلسف ورأينا ثانيا أن من الممكن ، من وجهة نظر أخرى ، القول بأن تاريخ الفلسفة لاأهمية له على الاطلاق من حيث هو تاريخ • فهو ليس تاريخا منظما كتاريخ العلوم ، بل انه ليس تاريخا على الاطلاق ، وانما هو محاولات لا يكاد أن يكون للعنصر الزمني فيها أدنى تأثير • ومن الممكن في أية حالة أن يختار المرء للمناقشة أية مرحـــلة سابقة في هذا التـــاريخ دون تمييز ، كما أنه يستطيع ــ كما حدث بالفعل في بعض الحالات ــ أن يتجاهل المراحل السابقة ويبدأ من جديد • وبهذا المعنى لا يكون للفلسفة تاريخ ، أي أنهـــا لا تتطور زمنيا لمنطق محدد •

فكيف اذن يمكن حل هذا الاشكال ، الذي يكون فيه للتاريخ أهمية أساسية في الفلسفة ، ولا تكون له ، في الوقت ذاته ، أهمية على الاطلاق ؟



١ • كانت

نستطيع أن نقول أولا ان هذه النقيضة انما هي نقيضة تتمثل في كل تاريخ بوجه عام ، لا في التاريخ الفلسفي وحده • فالتاريخ لا تصبح له أهمية في العلم الذي يسير تطوره بانتظام ، وفي مسار منطقي محدد ، على حين أن أهميته تزداد في العلم الذي لا يخضع مساره لمثل هذا الانتظام • ولنعد ثانية الى مقارنة التطور في عـــلم الكيمياء بتطور الفلسفة • ففي التطور المنتظم للـــكيمياء لا نحتاج الى التاريخ لأن القديم في هذا العلم موجود ضمنا في الجديد ، بحيث تغنينا معرفة الجديد عن القديم • فحسبنا في هذه الحـالة أن نعرف آخر تطورات العلم لنستدل منها ، بطريقة منطقية الى حد بعيد ، على تطوراته السابقة • وفي هـــذه الحالة لا يكون لتاريخ هذا العلم قيمة في ذاته ، بل يستدل عليه بسهولة من خلال الحالة الراهنة لذلك العلم • أما في حالة الفلسفة ، التي لا يخضع تطورها لمثل هذا الانتظام ، **فان لكل مرحلة في التاريخ قيمتها الأساسية ، ولا مفر من معرفة هذه المراحل من أجل معرفة الفلسفة •**

على أن التاريخ الذي يخضع لمسار منطقي هو وحده التاريخ بمعناه الصحيح ، أي هو التاريخ الذي يكون تعاقب الزمان فيه عنصرا أساسيا ، ويكون للماضي فيه موقعه المحدد ازاء الحاضر ، دون أن يكون في وسع أحد احلال أحدهما محل الآخر • أما التاريخ الذي لا يخضع لمسار منطقي فليس تاريخـا بالمعنى الصـــحيح ، وانما هو سلسلة غير منتظمة من المراحل فحسب •

وهكذا تظهر النقيضة التي أشرنا اليها من قبل بوضوح كامل : فالتاريخ لا تكون له أهمية رئيسية عندما يكون لموضوعه تاريخ بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، أى حين يكون تطور هذا الموضوع منطقيا تفضى كل مرحلة فيه الى الأخرى على نحو ضرورى • وفى مقابل ذلك **تصبح للتاريخ أهمية كبرى عندما لا يكون لموضوعه تاريخ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، أى حين يفتقر تطور هذا الموضوع الى منطق دقيق يسرى من بدايته الى نهايته •**

ومما يثبت ذلك أن علم التاريخ نفسه من حيث هو علم مستقل ، ينصب فى كثير من الأحيان على حوادث يصعب الى حد بعيد كشف التسلسل المنطقى بينها ، بل يكون لكل منها قيمته فى ذاته ، من حيث هو ظاهرة لها موقعها الفريد فى الزمان والمكان • أى أنه يتعلق عندئذ بحوادث يضعف فيها العامل « **التاريخى** » ـ بمعنى التسلسل المنطقى من القديم الى الجديد ـ الى حد بعيد • ولو كان مسار التاريخ منطقيا الى حد كامل ، أعنى لو كان السابق يؤدى الى اللاحق بدقة تامة ، أو بتعبير آخر ، لو كان مساره « **تاريخيا** » بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، لما كانت لدراسة التاريخ مثل هذه الأهمية ، ولتضاءل مجال هذا العلم وضاق نطاقه الى حد بعيد ، لأننا عندئذ نستطيع أن نقرأ الماضى دون عناء على صفحة الحاضر •

* * *

هذه النقيضة تفترض مقدما ـ كما هو واضح ـ امكان وجود تاريخ يتألف من حوادث فردية لا رابط بينها ، وتطبق هذا الفهم على تطور الفلسفة فتراه انتقالا بين مذاهب منفصلة يستقل كل منها عن الآخرين • غير أن البحث التاريخى ذاته يميل ، رويدا رويدا ، الى انكار مثل هذا الموضوع الفردى البحت للتاريخ ، ويتجه على نحو متزايد من عناصر الانتظام فى التطور التاريخى • ففى مجال التاريخ السياسى والاجتماعى ، أخذ يختفى بالتدريج ذلك الرأى الذى يفترض أن الحوادث فردية لا تتكرر ، وأن كل مرحلة قائمة بذاتها ، لا تؤدى الى الأخرى ، وأخذ يحل محله رأى آخر يؤكد وجود منطق خاص للانتقال من مرحلة الى المرحلة التالية •

وكما يطبق هذا الرأى على مجال السياسة والمجتمع ، فانه يطبق أيضا على ميدان الفكر الفلسفى بوصفه تعبيرا عن الحالة العقلية للانسانية فى مراحل التاريخ المتعاقبة • على أنه من المعترف به أن الاهتداء الى منطق التطور ، فى كل هذه المجالات الانسانية ، أمر بالغ الصعوبة ، لأن هذه المجالات شديدة التعقد بالقياس الى الظواهر الطبيعية ، فضلا عن أن الكشف عن نمط منتظم للتطور يقتضى الجمع بين فترات زمنية كبيرة واختبارها كلها من منظور واحد ، ولا يتعلق بحوادث قريبة من متناول أيدينا ، كما هى الحال فى الحوادث الطبيعية •

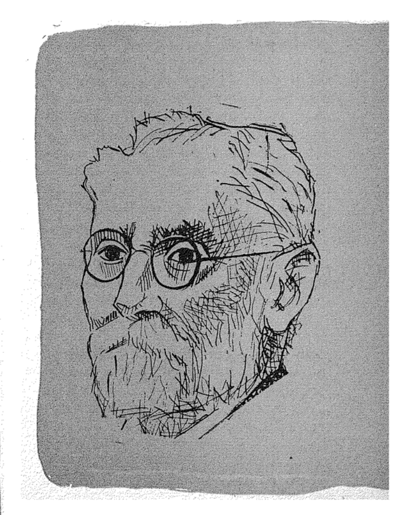
واذن ، ففى تاريخ الفلسفة نوع خاص من التعاقب المنتظم ، يحتاج الكشف عنه الى جهد كبير ، ولا يمكن أن يصل فى نهاية الأمر الى نفس القدر من الدقة ، الذى نجده فى تاريخ العلوم • ووجود مثل هذا التعاقب المنتظم ، الذى يكشف عن نفسه ـ فى الوقت ذاته ـ بصعوبة شديدة ، هو الذى يخلصنا من تلك النقيضة التى أشرنا اليها من قبل • **فللفلسفة تاريخ ، ولكنه ليس تاريخا واضحا ضرورى المسار كذلك الذى نجده فى العلم ، وهو فى الوقت ذاته ليس تاريخا متخبطا يمكن أن نتأمله من أية نقطة فيه ، أو يمكن أن نتصوره راجعا القهقرى ، أو نمحو منه كل أثر للتطور الزمنى** • انه تاريخ علينا نحن أن نكتشف عنصر الانتظام فيه ، وحين نصل الى هذا الكشف بعد مجهود شاق ، لا نستطيع أن نقول أن التطور الماضى كان منطقيا تماما ، كما هى الحال فى تطور العلوم الدقيقة • انه تاريخ يدعونا الى دراسته ، والى كشف عنصر النظام فيه ، أو بناء هذا العنصر وخلقه من جديد • وبفضل هذه الصفة تعلو دراسة تاريخ الفلسفة على نقيضة التاريخ ، التى كان علينا فيها أن نختار بين تاريخ حقيقى ـ أى منطقى دقيق فى مساره ـ لا ضرورة لدراسته فى تفاصيله لأنه يكشف عن نفسه من خلال مرحلته الحاضرة ، وتاريخ لا يستحق هذا الاسم ـ لتخبطه وعدم انتظامه ـ هو وحده الذى لا نجد مفرا من دراسته بكل ما فيه من تفاصيل ، لأن حاضره لا ينبىء عن ماضيه •

أما طبيعة هذا الانتظام الذى يستطيع الذهن أن يضفيه على تطور التاريخ الفلسفى من خلال دراسته لتفاصيله ، والذى يخرجنا بالتالى من الوقوع فى براثن النقيضة السابقة ، فاحسب أنها موضوع له من الأهمية ما يجعله جديرا بمقال قائم بذاته •

فؤاد زكريا

أونامونو والمسيحية المعاصرة

دكتور حسن حنفي



● المسيحية دعوة للأخلاق لا وضع للعقائد، وايمان بالروح لا تبعية للتاريخ ، وتاكيد للنظر والتامل الذى يمحى أمامه كل سر .

● الصراع عند أونامونو فردى محض لا يتحقق فى التاريخ أو فى المجتمع ، وبذلك يكون ماركس مكملا لما تركه كيركجارد واونامونو بتحليله للصراع الطبقى داخل المجتمعات .

من التصنيفات الشائعة للفلاسفة الوجوديين المعاصرين تصنيفهم بين وجودية مؤمنة ووجودية ملحدة ، يوضع في القسم الأول كيركجارد وجابريل مارسل وكارل ياسبرز والوجوديون الروس : سولوفييف وشستوف وبرديابيف ، وكذلك الوجوديون الأسبان : أونامونو وأورتيجا أي جاسيه ، ويوضع في القسم الثاني نيتشه ، وهيدجر وميرلوبونتي وسارتر • **وهذا التقسيم غير صحيح ولا يطابق في كثير أو في قليل قضايا الايمان والالحاد** • فكيركجارد يرفض الايمان بالمسيحية الرسمية القائمة على الكنيسة وعلى الكتاب المقدس وعلى تراث القرون ، وينكر الاله المتعارف عليه سلفا وهو الموجود المطلق الكامل الذي طالما أثبت الفلاسفة وجوده وصفاته عقلا ، ولا يعترف بالسر الذي هو موضوع الايمان التقليدي ، ولا يحفل بالعناية الالهية أو بالفضل الالهي ، ولا يؤمن الا بالتناقض Paradoxe • فالايمان في نظره عار ، موضوعه الفضيحة Scandale ، أي أنه ايمان باللامعقول وبالعبث ، **فما يؤمن به كيركجارد لا تؤمن به المسيحية ، وما تؤمن به المسيحية لا يؤمن به كيركجارد** • وجابريل مارسل على عكس كيركجارد ، يؤمن بالسر الذي يتعدى حدود العقل ومن ثم فانه يطالب الانسان بأن يغرق في الأسطورة ، وبأن يتقبل كل ما يقوله اللاهوت ما دام العقل عاجزا عن ادراك السر ، ويؤمن بكل العقائد التقليدية كما هي دون تفكير أو اعمال نظر ، فيؤمن بخلود النفس ، وبالحساب والعقاب ، وبالجنة والنار ، ويؤمن بالكنيسة بطقوسها ومؤسساتها ، وبالطاعة والولاء لها ، وهو الوحيد الذي ارتضى تسمية فلسفته « الوجودية المسيحية » ، مع أن **المسيحية دعوة للأخلاق لا وضع للعقائد ، وايمان بالروح لا تبعية للتاريخ ، وتأكيد للنظر والتأمل الذي يمحي أمامه كل سر ، لذلك نجد الخارجين على الكنيسة منذ آريوس حتى لوثر أصدق ايمانا بالمسيحية ممن قبلوا المسيحية التاريخية الرسمية** ، « وعدو عاقل خير من صديق جاهل » • أما كارل ياسبرز فانه يؤمن بالتعالي والمفارقة ــ مع أنه يؤمن بالمواقف الجدية ويجعل الانسان مفتوحا نحو المطلق ــ مع أن هذا المطلق مطلب انساني ــ أي أنه يؤمن ايمانا تقليديا باله السموات وهو العالم الذي بدأ حياته عالما ، ويجعل قواعد الايمان ثلاثا : وجود الله ، والرغبة في المطلق ، وزوال العالم ، ويؤمن بالعناية الالهية ، ويدعو الى الطقوس حتى أنه ليعد من أعمدة اللاهوت المعاصر ، يعتمد اللاهوتيون عليه في تقريظهم لله ودفاعهم عن الايمان • **وقد يكون نيتشة الذي انتهى الى العدمية أقرب الى الايمان منه** في بحثه عن الله وفي تحليله للانسان وفي حكمه على التاريخ • وهذا ما يعترف به ياسبرز نفسه في « نيتشة والمسيحية » بأن نيتشه كان مسيحيا في هجومه على المسيحية ، أي **أن ايمان الآباء والأجداد ــ وهو ايمان ياسبرز ــ قد يكون أقرب الى الوثنية والتبعية من ايمان الأبناء حتى ولو اتسم بطابع الرفض المطلق** • وأخيرا يؤمن الوجوديون الروس والأسبان بالروح المجردة المتعالية وببقايا الأرثوذكسية التقليدية أو بالكاثوليكية الشائعة ، فيؤمنون بالله الحاضر في كل زمان ومكان ، وبسلطته المطلقة ، وبعلمه المطلق ، وبأولوية الروح على البدن ، وبضرورة قهر المادة ، أي يؤمنون فالمسيحية المانوية وثنائيتها المتصارعة بين النفس والبدن ، بين الخير والشر ، بين الله والطبيعة ، بين الروح والمادة • **وقد يكون ماركس أصدق ايمانا بعد أن وضع الله في التاريخ ، والنفس في البدن أي بعد أن أعاد للوحى فاعليته ولله وجوده** •

أما القسم الثاني الذي يعتبره التصنيف الشائع ممثلا للوجودية الملحدة فانه أقرب الى الايمان ممن اعتبرهم هذا التصنيف ممثلي الوجودية المؤمنة • فنيتشة الذي يعتبر في العقلية الشائعة دعامة الالحاد لكل تيارات التفكير المعاصر أعدى أعداء النفاق والزيف والازدواجية في حياة الانسان ، وأكبر داعية للصراحة والصدق لقد كشف عن الصلة بين التدين الشائع والنفاق وبين الأخلاق والطبقية • لذلك كان يعتبر نفسه عن حق المسيح ، مسيح العصر الذي يريد أن يعيد الناس الى صدق الوصايا على الجيل بعد أن أصبح الجميع فاريسيين Pharisiens . أما ميرلو بونتي فهو يؤمن بالمفارقة ، **ولكنها مفارقة الى الأمام لا الى أعلى كما يقول المتدينون** ، كما يؤمن بالحرية وباستقلال الوعي عن مظاهره الحسية ، وهو الرافض لمعظم أخطاء العصر في العلوم الانسانية أعني الخلط بين الظاهرة النفسية ومظاهرها الجسمية ، كما هو حادث في السيكوفيزيقا Psycho - Physique، أي أنه أعاد للانسان عالمه وعلمه واستقلاله عن علوم الحياة وعلم وظائف الأعضاء ، وبتعبير ديني أقول أنه **رفع الانسان من الأرض درجة وقربه الى الله درجات ، لا كما يفعل المتدينون التقليديون عندما يفصلون النفس عن البدن ويرجعون الأولى الى الله والثاني الى الأرض ، أي أن تصور الملحدين للعالم ــ على ما يقول هذا التصنيف ــ أقرب الى التصور الروحي من تصور المتدينين للعالم الذي هو أقرب الى التصور المادى** • أما هيدجر فان تحليله لمظاهر النقص الانساني من هم ، وحصر ، وقلق ، ويأس ، يرجع

الى ايمانه اللاشعورى بالخطيئة الأولى • وايمانه بالوجود نحو الموت ايمانا تقليديا بالفنـــاء كما يتصوره الدين ، **فلا فرق فى هذا الصدد اذن بين جابريل مارسل الذى يعتبر مؤمنا وهيدجر الذى يعتبر ملحدا** • وأخيرا تبدو حرية سارتر خالقة للقيم ، وكأنها الله نفسه الذى يؤله الناس سواه ، فقد وضعت الحرية الانسانية لأول مرة تقريبا فى تاريخ الفكر الانسانى بعد بيلاج Pélage الوضع الصحيح وهو **أن الحرية لا طرف لها ــ سواء كان الله أم الآخر ــ بل تتحقق فى العالم ، وتبدو فى موقف** • ويعترف ســارتر نفســـــه صراحة فى « الكلمات » بأنه لو لم يوجد الدين لاختراعه هو ، وبأنه بحث عن الخالق فأعطوه رئيسا كبيرا لذلك فضل أن يكون أصيلا غاضبا • وبالرغم مما قد يثيره هذا التحليل من خلاف ، فان ذلك لا ينفى أن قضية الايمان والالحاد من أصــعب القضايا وأكثرها تعقيدا ليس فقط فى التفكير المعاصر بل فى التفكير الانسانى كله ، **فمن نظنه مؤمنا قد يكون ملحدا ان كان يؤمن بالطاغوت ، ومن نظنه ملحدا قد يكون مؤمنا ان كان الحاده اثبــاتا للحرية وتأكيدا لوجود الانسان فى العالم • وبهذا المعنى قد يكون بسكال أكثر الحادا من سارتر ، وقد يكون سارتر أكثر ايمانا من بســكال** وفى ذلك يقول أونامونو نفسه : « **ان الملحدين الحقيقيين هم المشتاقون حقــــا الى الله** » (احتضار المسيحية ص ٥٥) •



ك • ياسبرز

تصنيف جديد للوجودية

ولكن يمكن تصنيف الفلاسفة الوجــــوديين ــ وبالتالى كل فلاسفة العصر ــ تصــنيفا آخر ، خاصة بعد أن ظهرت ملامح العصر الحديث من التزام ، ودخول المفكرين فى معــارك التحرر ، ومساهمتهم فى ثورات الشعوب • لذلك يمــكن وضــع جابريل مارســـل ، وكارل ياسبرز ، وهيدجر ، والفلاسفة الروس والأسبان **فى فريق تقليــدى محافظ ووضــع كيركجارد ونيتشــة وميرلوبونتى وســـارتر فى فريق تقـــدمى ، ثائر على الأوضاع** ، رافض لآلهــــة العصر • فجابريل مارسل وكارل ياسبرز يؤمنان بالمطلق على الطريقة الأمريكية ، فالأول يستخدم الايمان لمهاجمة النظم الاشتراكية التى يراها قائمة على الالحاد ! ويستخدم الله لاستعادة ما فقده النظام الرأسمالى من ثروات ، ويكتب المقالات والكتب العـديدة التى تنـدد بالنظم « التســـلطية » وبالاتجاهات الجماعية المنــكرة لحرية الفرد ! ويدافع عن المدنية الغربية وعن التحضر ، وعن حق الفرنسيين فى الجزائر أثناء الثورة الجزائرية ،

ويطرب للانقلاب العسكرى الذى قام به جنرالات الجيش الفرنسى سالان وماسو ، ويندد بمساعدة مصر للثورة الجزائرية وبخطورة امدادها بالسلاح على الوجود المسيحى فى حوض البحر الأبيض ، البحيرة الأوربية الصرفة ! ثم يجعل نفسه مروجا لعقيدة التسلح الخلقى التى يدعو اليها بوكمان Buckmann بعد أن افتقدت أمريكاالايديولوجية وكلفته بأن يقيم واحدة على أعمدة أربعة : الحب ، والطهارة ، والايمان ، والعدالة ! أما كارل ياسبرز فانه مؤمن أيضا على الطريقة الأمريكية ، يجعل العالم كله يدور حول ألمانيا الغربية ، مركز الحضارة الأوربية ، محور التراث الانسانى كله ، ويرى أن دعامة ألمانيا الغربية أديناور الذى وضعها تحت سيطرة رأس المال الأمريكى ، والذى أفقدها استقلالها السياسى ، والذى جعلها قاعدة من قواعد الاستعمار فى أوربا . ويهاجم ياسبرز ألمانيا الشرقية عن تعصب يمينى أعمى ، ويندد بخطر القنبلة الذرية بعد أن اطمأن على امتلاك المعسكر الغربى لها . وفى ميدان الدراسات الدينية أخذ موقفا عدائيا بالنسبة لبولتمان واضع منهج « تاريخ الصور الأدبية » الذى يتابع نشأة النص الدينى فى شعور الجماعة الأولى Gemeinde وتصورها الأولى للعقائد ، وبذلك أصبح ياسبرز زعيم المحافظين على العقائد وقدسيتها ، وعلى بقاء الأساطير فى الدين بعد أن حاول بولتمان القضاء عليها بمنهجه المعروف فى القضاء على الأساطير . أما هيدجر فعلى الرغم من تعليقه الله بين السماء والأرض ، وعدم فصله الحاسم فى الموضوع ، قبل تعيينه مديرا لجامعة فريبورج بعد أن عزل القطاع النازى أستاذه هوسرل منها ، وعبارة هيدجر المشهورة فى الفوهر Führer على أنه حقيقة التاريخ موجودة فى سجلات الجامعة ، ودعوته للنظام داخل معسكرات الأسرى ما زالت مسموعة، ويروج اليمين له حاليا فى ألمانيا ؛ كذلك بدأ اللاهوت فى الاعتماد عليه . أما الفلاسفة الروس : سولوفييف ، وشستوف ، وبردياثيف فانهم وان كانوا من أنصار الاتجاه السلافى Slavie مثل دستويفسكى ومعظم الوطنيين الروس الا أنهم ، نظرا لتدينهم بالله « وبالمطلق » وبالروح ، **تركوا روسيا بعد ثورتها الاشتراكية ،** وعاشوا فى الغرب ، داعين لاتجاههم الروحى ، باكين على التراث القديم ، ومهاجمين التيارات المادية والالحادية ، كما يفعل متدينو الغرب ، وبذلك آثروا النكوص ، وانعزلوا عن الثورة الروسية **وهجروها بل وعادوها فى كثير من الأحيان باسم الدين وباسم الله كما تفعل النظم الرأسمالية المتحالفة مع التدين التقليدى .** وأخيرا يسير الفلاسفة الأسبان أونامونو وأورتيجا فى نفس الاتجاه وهو الدعوة الى الايمان الصوفى كما سنرى فى عرضنا لاحتضار المسيحية عند أونامونو .

أما الفريق الثانى الداعى للثورة والتقدم والمهاجم للأوضاع القائمة والذى يتمثل فيه الرفض الفلسفى ، وهو الفعل الفلسفى الأول على حد قول برجسون ، فهو **أقرب للايمان الفعلى حتى ولو دعا الى الالحاد النظرى .** فكيركجارد يرفض التراث الكنسى الذى اختلط فيه كل شىء بكل شىء ويطالب بالأمانة العلمية فى التفكير الدينى ، ويرفض المرتزقة من الله وتجار العقائد ، وأكلة الخبز ، وطلاب المناصب ، كما **يدحض تواطؤ الدين مع السلطة .** وان لم تكن لكيركجارد مواقف سياسية واضحة ــ وبذلك يمتاز عليه ماركس من هذه الناحية ــ الا أن دعوته للفرد ضد طغيان السلطة أو المذهب ، وتأكيده للذاتية ضد افناء الآخرين لها وثورته على التفاهة تجعل منه ناقوسا للعصر . أما نيتشة فموقفه صريح وواضح فى صراعه ضد النفاق والتدين الكاذب وأخلاقية العبيد بالرغم مما يثير موقفه الايجابى فى دعوته للانسان المتفوق وارادة القوة من بعض التساؤلات اذا ما استخدمت هذه الدعوة استخداما عنصريا . وأخيرا نجد الموقف أكثر صراحة عند ميرلوبونتى وسارتر فى التزامهما بالاتجاه التقدمى علنا وبعد أن دخل الأخير فى معارك التحرر الفكرى والعقائدى وساند حركات التحرر بالرغم مما قد يشوب موقفه فى بعض الأحيان من غموض والتباس ــ **مثلما حدث بالنسبة للقضية الفلسطينية** ــ وهو غموض يرجع فى الحقيقة الى قصورنا فى الاعلام والى عدم توضيح قضايانا توضيحا كافيا وعدم عرضها عرضا نظريا سليما .

والآن ما هو موقف أونامونو من كل من الفريقين وماذا يقصد باحتضار المسيحية ؟ .

١ ــ الجدل أم الصراع ؟

مع أن معركة هيجل ــ كيركجارد قد انتهت منذ قرن تقريبا ، الا أن أونامونو يعيدها حية للأذهان ، خاصة وأنه يعتبر كيركجارد أسبانيا بعد أن تتلمذ على المثاليين الألمان كما حدث لكيركجارد من قبل . واذا كانت الحقيقة عند هيجل تظهر من خلال **الجدل** ، ان لم يكن الجدل نفسه هو الحقيقة ، فانها تظهر عند كيركجارد وأونامونو من خلال **الصراع** ، ان لم يكن الصراع هو الحقيقة نفسها . فالجدل عند هيجل ينتهى الى **المركب** : الوجود والماهية ثم التصور ، الكيف

والسكم ثم المقدار ، الوجود والعدم ثم الصيرورة ... الخ أما الصراع عند كيركجارد وأونامونو **فلا ينتهى الى مركب بين الطرفين** بل يظل التعارض قائما بين العام والخاص ، بين المطلق والنسبى ، بين العقل والعاطفة ، بين المذهب والفرد ، وباختصار بين الفكر والوجود . فبقدر ما يوجد الانسان في الفكر يهرب الوجود منه ، وبقدر ما يعيش فى الوجود يستحيل عليه الفكر . والجدل عند هيجل يقوم على **التوسط** فيتحول الموضوع الى نقيضه بتوسط الآخر فيصبح آخرا ، أما الصراع عند كيركجارد وأونامونو فانه يقع **بلا توسط** بل بتقلب مباشر من طرف الى آخر ، ينقلب الفرد من العقل للعاطفة ، ومن الفكر الى الوجود بعد أن يحتدم الصراع لأنه صراع بين الموت والحياة . والجدل عند هيجل **يتم فى التصورات** التى تصبح فى النهاية هى المجرد العينى ويصبح جدل التصورات هو عينه جدل الروح وجدل التاريخ ، أو الصراع عند كيركجارد وأونامونو **فيتحقق فى الفرد** نفسه بل وفى اللحظة ، وبقدر ما ينفصل الفرد عن العقل من ناحية وعن التاريخ من ناحية أخرى ، يتحقق فيه الصراع . وهكذا تعود المعركة هيجل ـ كيركجارد من جديد ويصبح الانسان عند أونامونو هو الانسان المحتضر لا الانسان العاقل ، فالاحتضار هو الصراع ، صراع الموت مع الحياة ، وبالتالى تصبح حقيقة المسيحية هذا الصراع نفسه ـ فالحياة على ما يقول بيشا Bichat هى مجموعة الوظائف التى تقاوم الموت ، وهو ما ذهب اليه دارون أيضا فى الصراع من أجل البقاء . ويلتجىء أونامونو الى الرمز الدينى فيعتبر أن الموت قد دخل فى البشرية بالخطيئة الأولى ، ويرى أن الجريمة الانسانية الأولى ـ قتل قابيل لهابيل ـ قد حدثت طبقا للصراع ، كما أن المسيح دعا الى الصراع صراحة على غير ما يدعى دعاة السكينة والخنوع .

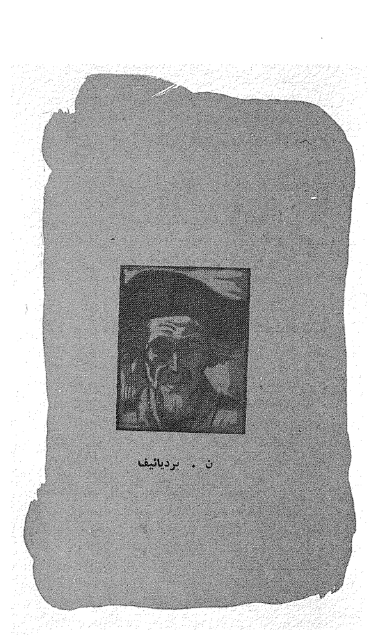
« انى جئت لألقى نارا على الأرض وما أريد الا اضرامها ، ولى صبغة أصطبغ بها وما أشد تضايقى حتى تتم » (لوقا ١٢ : ٤٩) .

أما الذين ينعمون بالمسيحية ، ويهنأون بالدين ، وينعمون بالسكينة والرضا ، ويظنون أنهم من المقربين المطيعين لله ، ينتظرهم الثواب ، فانهم لا يعيشون الدين . ومن يحاول تهدئة الشعور الدينى بالتصورات والعقائد مثل بولس وأوغسطين وبسكال فانه يقع حتما فى جدل العواطف ، لذلك ظل المسيح المحتضر فى التراث الشعبى الأسبانى أكثر حياة من المسيح المائت ، ولقد صور ميكائيل انجلو المسيح المحتضر بين ذراعى أمه فى تمثال التقوى la Pieta . خلاصة القول ان جوهر المسيحية وبالتالى جوهر الدين هو الصراع ، فالراهبة فى صراع وهى من يظنها الناس قد سكنت واطمأنت بمصيرها ، فالصراع ميلاد جديد على ما يقول كيركجارد ، ميلاد فى الموت . وهنا يعارض أونامونو جميع الاتجاهات الدينية التى تتصور الدين على أنه تقوى كما هو الحال فى مذهب القنوت Piétisme ، أو مذهب السكينة والرضا Quietisme أو مذهب الطهارة Puritanisme . **ولكن الصراع عند أونامونو فردى محض ، لا يتحقق فى التاريخ أو فى المجتمع ، وبذلك يكون ماركس مكملا لما تركه كيركجارد وأونامونو ، بتحليله للصراع الطبقى داخل المجتمعات** .

٢ ـ الشمول أم الفردية ؟

ان كانت الفلسفة العقلية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قد استطاعت أن تعطينا المسيحية العقلية التى صاغها هيجل فى مذهبه الشامل ، فان القرن العشرين رفض هذه النظرة الشاملة وآثر ارجاع المسيحية للفرد . يفرق أونامونو بين المسيحية المذهبية Chris tianisme والمسيحية الفردية Chrétienté ، فالأولى مثل مذهب هيجل Hegelianisme أو مذهب أرسطو Aristotélisme ... الى آخر هذه « الازمات » ولا نستطيع أن نقول الهيجلية الفردية Hegeliauité أو الكانطيه الفردية Kantianité **لأن المسيحية** هى وحدها القادرة على أن تصبح فردا . ثم يفرق أونامونو بين هذه المسيحية الفردية وبين أن يصبح الفرد مسيحيا ، ففى هذه المرحلة ينشأ الصراع ، صراع الفرد مع نفسه ، ويصبح الدين صراعا حتى الموت . واذا كانت المذاهب الفلسفية لا تنشأ الا بعد موت مؤسسيها فان ذلك يدل على أنها ليست خبرة حية بل لا توجد الا بقدر ما يعتريها من موت وتقنين وتنظيم وادراج فى التاريخ . **أما المسيحية فقد كانت منذ نشأتها** صراعا فى حياة من اعتنقوها على الرغم مما حاوله **بولس من تحويلها الى عقائد ونظريات** . أما آباء الكنيسة الذين يعتقدون بالمسيحية الرسمية المذهبية المقننة المنظمة فهم لا يعيشون الدين . الدين كالموت . فردى تماما ، يعيش الناس معا ولكنهم يموتون فرادى . وهذا هو برهان خلود النفس . فالخلود هو أن أعايش الآخرين الذين ماتت أجسادهم وبقيت تجاربهم حية (احتضار المسيحية ص ٢٨) . وقد حاولت المسيحية اثبات بعث الأجساد للصدوقيين ، ولم تحاول اثبات خلود النفس على الطريقة الأفلاطونية للفاريسيين ، وذلك

لأن بعث الأجساد فردى وهو أكثر دلالة من خلود النفس • فالخلود عام ، والنفس عامة ، وكلاهما من طبيعة واحدة • الخلود اذن عند أونامونو فردى يتم فى البدن الذى يصارع الموت ، والذى يخلق عملا أو يترك أثرا ، وبذلك تظل الحياة فى التاريخ، والتجارب فى الأمم - وقد كان هذا هو تصور الخلود عند اليهود ، خلود فى التاريخ ، وكان هذا هو تصور الله عند اليهود ، **اله فى التاريخ ، لم يكن ياهوه Yahwé بل كان الشعب نفسه ، لم يكن الها متعاليا كما حدث بعد ذلك فى المسيحية الافلاطونية وفى التفكير الدينى العام بل كان الها حالا فى الأرض ،وكان دفاعهم عن الأرض دفاعا عن الله، ومن هنا نشأت رغبة اليهود فى التكاثر والتناسل وفى التوسع وملء الأرض ، ولذلك يعد ماركس أصدق من صور اله التوراة فى جعله له حركة التاريخ •** يطالب اذن أونامونو باعتناق الشخص لا أفكار الشخص ، فلكى أكون بسكاليا ليس على أن أتبنى أفكار بسكال بل أن أعيش تجربته ، بل أن أكون بسكال نفسه بلحمه ودمه • لا يظهر الدين اذن من خلال الشمول بل من داخل الفرد ، أو كما يقول كيركجارد ليس المهم أن أكون مسيحيا بل أن أصير مسيحيا ، فالوجود المسيحى يعم الجميع ولكن يصير الفرد مسيحيا بشخصه وحياته وتجربته •



ن • بردیائیف

٣ ـ العقل أم الانفعال ؟

اذا كان ديكارت قد قال من قبل « أناأفكر فأنا اذن موجود » فان أونامونو يرد عليه قائلا « أنا أنفعل فأنا اذن موجود » ، وأنا أنفعل تعنى أنا أصارع ، أنا أحتضر ، أى أنه يستمر فيما قاله كيركجارد من قبل « أنا أفكر فأنا اذن غير موجود » أو « أنا موجود فأنا اذن لا أفكر » • لقد **كان العقل اله القرن السابع عشر ، ثم أصبح الانفعال عند أونامونو اله القرن العشرين** ، وبذلك حول جميع موضوعات العقل واختصاصاته الى الانفعال • فالشك الديكارتى شك منهجى مائت لا حياة فيه لأنه شك عقلى ، أما شك أوغسطين أوشك الغزالى فهو صراع حى لأنه شك نفسى ، قلق وانفعال • بل ان لفظ شك Dubitare يحتوى على نفس الأصل فى الصفة Duo ومنها Dullam أى صراع • واذا كان الشك ينتهى الى يقين بعد واقعة الكوجيتو ، فان الصراع لا ينتهى ، فاذا انتهى سكنت الحياة نفسها ، اذا كان الشك يحدث فى موضوعات ، فان الصراع يحدث فى النفس ، واذا كان الشك يثبت وينفى فان الصراع انتظار دائم دون اثبات أو نفى • ان العقل الذى يثبت أو ينفى لا يتعدى مرحلة الشك ، والشك نقص فى

الرجولة ، أما الانفعال أى الايمان فانه فعل ارادة ، ابن الرجولة وقد اشتق لفظ الرجولة Verilité ، من Vir وهو نفس الأصل فى كلمة Virtus أى فضيلة . فالرجولة فضيلة . ولكى ينتقل الانسان من الشك الى الايمان لابد أن ينتقل من العقل الى الارادة ، وهو ما عبر عنه وليم جيمس فى ارادة الاعتقاد ، فالايمان فعل الارادة لا فعل العقل . وقد وضع شوبنهور الارادة فى أعضاء الذكورة موحدا بين الرغبة والارادة . لذلك يرفض أونامونو محاولة بسكال فى البحث عن الأساس العقلى للايمان ، أو البرهنة على الايمان برهانا عقليا جدليا ، فالايمان حياة المؤمن نفسه ، لا يعرف الرهان ، لأن الرهان قائم على الاحتمال ، والرهان قائم على الشك والشك تعقل شئ غامض ، والايمان خلاف ذلك كله ، الايمان ارادة ، وعلى أقل تقدير الايمان ايحاء أو اقتناع أى شعور القلب بالله لا ادراك العقل له ، ان رهان بسكال برهان نفعى محض ، أراد به أن يكسب الناس للايمان ، ولا فرق بين بسكال فى الخطرات وبين أعدائه الجزويت الذين هاجمهم فى الريفيات . صحيح أن بسكال يعارض البراهين العقلية الأرسطية وغير الأرسطية على وجود الله ولكنه قدم برهانا نفعيا لا يقوم على العقل أو على القلب . والقلب ليس هو العقل أو العادة أو الوحى ، بل هو هذه المأساة الداخلية فى كل فرد يظهر فيه الفضل الالهى ، ولا يهم ايجاد حل للمأساة بل الذى يهم هو الصراع داخل هذه المأساة ، ولذلك سمى كتابه الخطرات Les Idees لا الأفكار Les Pensees لأن الأولى حديث الروح كما يقول أوغسطين والثانية مدركات العقل ، والله يحيى لا يميت .

والايمان عند أونامونو لا يقبل الحلول الوسط ، اما ايمان أو عدم ايمان ، ولا يتحقق فى فعل أو فى أخلاق ، أو يتحول الى معاملة والا أصبح ايمان الجزويت الذين حولوه الى **علم للحالات الفردية** كما يقول الفقهاء . ويرفض أونامونو الحب العقلى الذى جعله سبينوزا من عمل الذهن ، الحب الذى يمحو الضحك والبكاء، البهجة والحزن ، الأنس والغربة ، انه حب الذين أضربوا عن الزواج مثل سبينوزا وكانط وبسكال، هؤلاء الذين لم يعرفوا فى حياتهم المرأة ، والا لعرفوا الحب كمعاناة وصراع ، كايمان وأمل وعطاء على ما يقول أونامونو فى « **الانفعال التراجيدى بالحياة** » .

ولا يكتفى أونامونو بعرض أفكاره عرضا نظريا لأنه لا يعرض أفكارا بل يعبر عن انفعالات يصورها متحققة فى النماذج البشرية سواء فى الكتب المقدسة أم فى واقعه المعاصر ، ويختار شخصية أبيشاج الشونامية (كتاب الملوك الأول ، الاصحاح الأول) ، الفتاة العذراء الجميلة التى ادخلت الدفء فى فراش الملك داود بعد أن شاخ، وامطرته بقبلاتها بعيدة عن المؤامرات السياسية التى كان يقوم بها سليمان ابن الخطيئة وأدونيا . انها هى التى عرفت داود فى احتقاره فالمعرفة اتحاد جسدى روحى يتولد عنه أطفال جسدا وروحا . المعرفة اتحاد وتولد لا المعرفة العقلية . فالعقل هو الشائع عند كل الناس ، عند الانسان العادى ، والانسان العادى خرافة وخيال ، ما أفقره . أما الحماس فهو طريق المعرفة بل هو المعرفة الالهية .

وينتهى أونامونو برفض عبارة ديكارت المشهورة فى أول « مقال فى المنهج » : ان العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس » ، ويستبدل بها عبارة أخرى : « لا يوجد الصراع الا فى الفرد، وقد كان موجودا عند أبيشاج الشونامية » .

٤ ـ اللفظ أم المعنى ؟

ومن مظاهر الصراع داخل المسيحية ، الصراع بين الجسد والروح فى اللغة ، أى بين اللفظ والمعنى ، وهو الصراع الفلسفى المشهور بين الحرف والروح . فأونامونو من أنصار الروح والمعنى ، وكذلك كيركجارد وسبينوزا ، والكاثوليكية المحافظة . فالوحى ليس هو الوحى المكتوب بل الوحى المعاش بالتجربة ، أو هو قانون الحب المطبوع فى القلب كما يقول سبينوزا ، أو هو شهادة الروح الداخلية أو شهادة الروح القدس كما تقول الكاثوليكية المحافظة . ومن ثم يتهم أونامونو البروستانت بأنهم عبدة الحرف الذين يقدسون الكلمة المكتوبة لا الكلمة المسموعة، فالكلمة المكتوبة موت والكلمة المسموعة حياة ، الكلمة المكتوبة حبر على ورق والكلمة المسموعة هاتف حق . وكان من الطبيعى أن يعتمد أونامونو فى ذلك على الانجيل الرابع الذى يعلى من شأن الكلمة (أى الروح) على الحرف واللفظ ، وقد عاش المسيح مع تلامذته ولم يكتب شيئا كما عاش سقراط ، فالتراث الحى أصدق من التراث المكتوب . **فالروح القدس توحى بالمعنى ، ويختار كاتب الوحى اللفظ والتصوير والصياغة كما** يشاء ، بل عليه أن يفهم ما توحى به الروح القدس **حسب معتقداته وبيئته وثقافته ومستواه الفكرى ومزاجه الطبيعى** ، فذلك كله لا يضير الوحى شيئا من حيث هو حقيقة ومعنى ، وهذا ماقاله

صوفية المسلمين للفقهاء ، اذ أخذ الصوفية علمهم **من الحى الذى لا يموت بينما أخذ الفقهاء علمهم** من ميت عن ميت ، فيقول الصوفى : « عن قلبى **عن ربى أنه قال »** ويقول المحدث : « عن فلان عن فلان عن فلان انه قال » . والوصول الى الحبيب ، والعيش معه ، والانس به ، والقرب منه لهو أولى من الانعكاف على رسالة من الحبيب وهو الوحى المكتوب . لذلك **أخطأ بولس عندما حول الوحى الحى الى رسائل مكتوبة** ، أنه حوارى الوثنيين ، وكلمة Paganus مشتقة من Pagus اى الفلاح ، والفلاح هو رجل الحقل ، وانسان الطبيعة لا رجل الحرف والأبجدية وعبد الكتاب. فالأميون هم عبدة الأبجدية لا الذين يجهلونها ، وبذلك يكون الفلاح الأمى أقرب الى المسيحية من كبير الأساقفة .

ولكن هذه الفكرة ـ بالرغم من طرافتها ، وصدقها ، ومخاطبتها للتجربة الانسانية **تقضى بتاتا على النقد التاريخى** الذى يقوم أساسا على دراسة النص ، ومعرفة مصدره ، وتتبع نشأته وتطوره ، وتخلط بين التصوف والعلم . وحفظ النص من التحريف ضرورة كضمان أولى ، ثم تأتى مهمة التفسير بعد ذلك لاحياء النص ، خاصة وأن اللفظ مرتبط بالمعنى ، والمعنى مرتبط بالشىء الذى يشير اليه كما يدل المعنى الاشتقاقى ، **مهمة علم النقد التاريخى اذن ضمان صحة الكتاب المقدس** خاصة اذا كان قد مر بمرحلة شفوية كما هو الحال فى الانجيل قبل أن يتحول الى نص مكتوب ، فلا يمكن ترك اللفظ للمعنى والا ضاع الوحى واختلط الأمر . **صحيح أن النص الدينى نشأ من العقيدة ولم تنشأ العقيدة من النص** ، ولكن لو كان النص موجودا أولا كما هو الحال عند المسلمين لخرجت العقيدة منه . ويسير أونامونو فى هذا الاتجاه حتى أنه لا يرى اهمية المسيح التاريخى بقدر ما يهمه المسيح كما عاشه الناس ، فالمسيحية هى التى خلقت المسيح ، اى أنها تعتمد على طريقة الشعور بالمسيح ، وبذلك يخلق دون كيشوت سرفنتيس، كما يخلق عطيل وماكبث وهاملت شكسبير . لا يرى اذن أونامونو اى حرج فى الاعتراف بنشأة العقائد المسيحية على هذا النحو ، **اذ خلق المجتمع المسيحى الأول كل العقائد المسيحية وتصوراتها المسيح** . وبذلك تنشأ الأسطورة . يحيا المجتمع الأول تجربة ثم يخلق منها موضوعا ، فالتجسد والخلاص والتثليث ، كل ذلك خلق **من المجتمع المسيحى الأول الذى عاش التجربة ثم خلق منها موضوعات** . ولقد كان لاوتسى Lao tse شيخا فاضلا فى قريته قبل أن يصير الها ، كما كان بوذا راهبا تقيا قبل أن يصير الها. فالانسان هو صانع الأشياء عندما تخلق الجماعة الأولى العقائد ، **ويصبح الله عملية تاليه** . بل أن لفظ الشخص Persona الذى يدل على الأقنوم فى عقيدة التثليث هو ممثل المأساة أو الملهاة عند اليونان ، أى أن الشخصية هى عمل يتحقق فى فى التاريخ . ونحن لا ندرى من هو سقراط التاريخى بل نعلم سقراط كما صوره لنا كسينوفون أو أفلاطون أو أريستوفان . وعلى هذا النحو يموت الانسان بجسده وتبقى صورته فى التاريخ ، وهذا هو تصور أونامونو للخلود ، ولو رأى بولس وأوغسطين وكالفن المسيح التاريخى لما آمنوا به ! وهكذا **يغرق أونامونو فى الأسطورة ويترك العلم** ويستنكر أن تستبدل الانسانية معجزات العلم بمعجزات الدين ، ويعترف صراحة بايمانه بأساطير ماوراء القبر !

٥ ـ السياسة أم الدين

وبالرغم من التزام أونامونو بالقضايا الدينية للعصر فأنه لا يزال يؤمن بالدين ايمانا تقليديا بوجود الله وخلود النفس مثل معاصريه من **الفلاسفة الروس سولوفييف وشستوف وبردياييف** . فهو يهاجم برنامج العمل الفرنسى سنة ١٩٠٣ الذى يجعل من الوطن قيمة مطلقة لأنه يرى « ان مملكتى ليست من هذا العالم » كما يقول المسيح ، بل فى عالم الخلود ! فوطن المسيح ليس هذا العالم . كما يرفض الحركة المسيحية الاشتراكية البلچيكية ، ويرى ان

المسيحية لا صلة لها بالأنظمة السياسية ، ديموقراطية أو دكتاتورية ، أو بالأنظمة الاقتصادية ، اشتراكية أو رأسمالية . فالمسيحية عاجزة عن أن تحل مشاكل الفقر والغنى أو توزيع الثروات ، فقد أتى المسيح الى الأغنياء والفقراء ، الى العبيد والطغاة ، الى المتهمين والجلادين على السواء ! لذلك يعادى أونامونو جميع الأنظمة السياسية والاقتصادية للعصر ، فيعادى البلشفية ، ويناصر أعداء الثورة الروسية التى أتت لتخليص الفلاح من سيطرة الاقطاع ، ويرى أن البلشفية قد استبدلت ماركس بالمسيح ، ودستويفسكى ببولس ، والأخوة كرامازوف بأعمال الرسل ، فهو يرفض البلشفية لأنها اشتراكية علمية ، والاشتراكية فى رأيه دعوة خلقية باسم العدالة الاجتماعية وباسم الدين ! بل يرفض كل محاولة للتقريب بين الكاثوليكية والاتجاهات العلمية كالوضعية مثلا ، لأن الوضعية كالبلشفية اتجاه مادى نحو العالم ، فالدين صراع اما الوضعية فلا حياة فيها ، ويرفض أونامونو الاستشهاد فى سبيل المبادىء السياسية لأن ذلك ايمان بالأصنام وهكذا **ينظر أونامونو الى الايديولوجية نظرة متطهرة** ولا يريد ان تختلط الروح الدينية بمادية العالم مع **أن الكاثوليكية نظرة مادية للعالم ، وكذلك كل تصور دينى يؤمن بالوقائع المادية وبالتاريخ المادى للعقائد .**



س . كيركجارد

تحتضر المسيحية اذن عندما تتحول الى حياة اجتماعية أو الى حركة سياسية أو مدنية. فالمسيحية لا يمكن ايصالها للآخرين ، شىء فردى محض ، كما يستحيل أن يدخل الدين فى سياسة الحزب او فى المعرفة الانسانية ، فى علم الاجتماع أو فى علم الآثار . اذا تحول الدين الى علم فانه يتحول الى موضوعية ، والدين أقرب الى التجربة الصوفية والأسطورة الشعبية ، بل أن الدين ليستحيل أن يتحول الى قانون أو تشريع ، وبذلك يصبح اوغسطين من عبدة الحرف باعتباره مشرعا ، فالواجب والقانون عاطفتان

دينيتان لا تدخلان فى نطاق التشريع أو القانون ، بل فى مجال الفضل الإلهى . لذلك يرى أونامونو أن الله ليس وراء الخير والشر على حد تعبير نيتشة بل داخل الخير والشر ، ويرفض الاتجاه الانسانى عند أراسم Erasme **الذى يعطى الانسان الحق فى الدفاع عن نفسه أمام الله باسم العدالة وباسم القانون** . اذ يبقى الدين أساسا مصلحة الفرد لا مصلحة الجماعة ، والا تحتضر المسيحية على مذبح الجماعة . ومجتمع المسيحية يتكون من مجموعة من الأفراد المنعزلين . لذلك يصبح أونامونو على النقيض من الجزويت الذين يرون الدين دخولا فى العالم وولوجا فيه وانتشارا بين الناس ، حتى ولو أدى ذلك الى التخلى عن حرفية المبادىء مادامت الغاية تبرر الوسيلة . فالمسيحية عند أونامونو لا تقدم حلولا عملية والا تحولت الى عملية اقتصادية محضة لاختصار المجهود . وهكذا **يقصر أونامونو الدين على العبادات ويفصل منه المعاملات ، ويراه علاقة بين الانسان والله لا بين الانسان والانسان** ، فما لقيصر لقيصر وما لله لله ، ويتهم كل المحاولات لبعض المسيحيين اليساريين فى الدعوة الى الديموقراطية بأنها ديماجوجية دولية ، ويتهم كل الاتجاهات الوطنية بأنها قد استبدلت الوطن بالله على عكس موريس بلوندل M. Blondel الذى يعتبر الوطن قيمة روحية والدفاع عنه واجبا مقدسا . وينتهى أونامونو الى أن الديموقراطية المسيحية خرافة ، والاشتراكية المسيحية خرافة . ان المسيح لم يتحدث عن الملكية الفردية اثباتا أو نفيا ، وهو ليس ديموقراطيا أو جمهوريا أو ثوريا ، بل كان انسانا ، كان يهوديا ضد الاتجاهات الوطنية لبنى قومه وضد الكهنة والفارسيين . وأخيرا يرفض أونامونو أن يتحول الدين الى حضارة ، فقد احتضرت المسيحية يوم أن تحولت الى رومانية أو الى مدنية غربية ، على عكس ما يقول هيجل عندما لا تظهر الروح الا فى حضارة . لقد طغت الوثنية الرومانية على الدين الجديد ، وعلى الدين أن يرجع للمسيح . وعندما يهاجم أونامونو الاستعمار الأسبانى فى شمال أفريقيا **فانه لا يفعل ذلك حرصا على مصلحة الشعوب وثورة الجماهير بل رفضا لدخول الدين كعامل محرك سواء لاستعمار الشعوب أو لتحريرها** فالمسيحية فوق العمل والنظر ، فوق الحرب والسلام ، فوق الاستعمار والتحرر، المسيحية مجرد تجربة صوفية لا صلة لها بالأرض أو حتى بالسماء ، وهكذا يصبح المثل الأعلى للمسيحى عند أونامونو هو الراهب . وليس الراهب هو من عزف عن الزواج فقط بل هو ابن الروح واب الروح ، يترك العمل اليدوى للبروليتاريا ! يصبح الانسان على يدى أونامونو مسيحيا ، ثم متوحدا ، ثم راهبا .

ولقد كانت هذه الدعوة لفصل الدين عن الدولة فى القرن العشرين فى البلاد المسيحية دعوة تقدمية بعد أن استغل الدين لمصلحة الطبقات المتميزة من أمراء ونبلاء وأشراف ، ولتسكين الشعب وتهدئة الطبقات الفقيرة ووعدها بالسماء ، وبعد أن دام التحالف بين الامبراطورية والبابوية طيلة عدة قرون ، لذلك ظهرت الاتجاهات التقدمية فى البلاد المسيحية معادية للدين ، وهى أقرب الى الوحى من الدين القائم حتى ولو كانت نظرية مادية ، وهذا مالم يستطع أونامونو ادراكه لذلك ناصر الدين التقليدى وعادى الثورة الاشتراكية فى روسيا . ولقد شعر بذلك بنفسه عندما لاحظ انهيار الامبراطورية الرومانية التى كانت دعامة الدين الجديد ثم انهيار الامبراطورية البيزنطية ، وظهور القوميات وبدء ثورات الشعوب ورغبتها فى الاستقلال ، حتى أصبح « **الله هو الشعب** » على مايقول مازينى Mazzini ، أو « **ثورة الجماهير** » على ما يقول أورتيجا .

٦ ـ الديكتاتورية والدين

كتب أونامونو « احتضار المسيحية » فى باريس بعد نفيه من وطنه أسبانيا الى جزيرة فوير تقنتورا واعتكف فيها مدة بعيدا عن وطنه وأسرته ، فالوطن يحتضر عندما تتصارع فيه قوتان : القوة الوطنية والقوة العسكرية ، تعتمد

الأولى على الشعب والثانية على الله ، تعبر الأولى عن الجماعة والثانية عن حكم الفــرد المطلق ، الأولى قوة الجمهوريين والثانية قوة الملكيين .

وتبدو الصــلة بين الدكتاتورية والدين فى عقيدة **العصمة البابوية** ، فقد صاغ الجزويت هذه العقيدة ، وهى عقيدة عسكرية ، ظهرت داخل فرقة عسكرية أسسها عســكرى سابق ، هو القديس اغناطيوس اللويلى Saint Ignace de Loyla بعد أن فشل فى الحرب ، وحول فشله الى انتصار بعقيدة جديدة ، فأمر بالسمع والطاعة ، والولاء المطلق على درجات ثلاث : **الأولى** تنفيـــذ الأمر تنفيذا أعمى ، وهذه الطاعة ليست فضيلة لأنها طاعة العبد لســيده : **والثانية** ، أن يجعل من ارادته وسيلة لتحقيق ارادة السيد بحيث لا يتفق معه فى الارادة فحسب بل فى الرغبة أيضا ، وهى الطاعة عندما تجمع الســيد والعبد مصلحة واحدة ، **والثالثة** هى الاتفاق فى الحكم وليس فى الارادة أو فى الرغبة فحسب ، وهى الطاعة عند اتفاق الأمر مع المأمور على وجهة النظر ، وكان كليهما يحسنان صنعا . يأخذ الدكتاتور صفة الله ، ويكون مع حاشيته جماعة مغلقة تأمر وتنهى ، وتحكم بما تشاء ، وتلغى حرية الأفراد ، وهى معركة قديمة قادها لوثر من قبــل فى حرية المسيحى وفى رفضه جميع صور التسلية الدينية الرومانية .

ويتصور أونامونو التقدم ، تقــدما الى أعلى لا الى الأمام ، فالوحى يأتى فى اللحظة ، يهبط على الانسان كضربة من ضربات الفضــل الالهى ، ولا يسير فى التاريخ . فالتــاريخ تغير وتقدم وارتقاء ، والوحى لا تقدم فيه ، فالتقدم اذن فى رأى أونامونو قيمة مدنية لا قيمة دينية ، لا يوجد فى الدين ولا فى القداســة ، ولا يســتطيع أن يخلص البشر ، وليس هــو طريق الروح الى الله ، التقــدم هــو تخليــد اللحظة . حتى ينفتح الخلود الى أســفل ويفتح الانسان فاه رعبا ودهشة متطلعا الى السماء . وقد كان التقدم فى التوراه هو الله على الأرض ، فقد كشف الله عن نفسه فى التوراة وكأنه مشروع الانسانية السائرة نحــو الاكتمال على مايقول لسنج فى « تربية الجنس البشرى » ، وكما ظهر بصــورة واضحة عند هيجل فى فلســفة التاريخ وعند ماركس فى تطور المجتمعات . التقدم اذن الذى ينحو نحو المفارقة الى أعلى ، أى التقدم بالمعنى الصوفى من الانســان الى الله ، هو الذى يعطى الدين الطابع الدكتاتورى ، لأنه تقدم رأسى تتحدد فيه الصــلة بين الانســان والله ، صلة المأمور بالآمر ، أو صلة الآمر بالمأمور . **أما التقــدم التاريخى من الماضى الى المستقبل ، أى التقــدم الأفقى من الوراء الى الأمام** — أو من الأمام الى الوراء وبذلك يكون النكوص — فهو **التقدم الذى به يتحرر الانسان من سيطرة الآمر سواء أكان هو الانسان أم خليفة الله فى الأرض** ، وهو التقدم الذى درســته فلسفات التــاريخ فى القــرن الثامن عشر عند فيكو ، وكوندرسيه ، وتورجو ، والتاسع عشر عنــد هيجل وماركس وأوجست كونت ، لذلك كان هذا التقدم أقرب الى ماهية التفكير الدينى ، كما هو واضح فى تطور الوحى فى التاريخ ، من التقدم الدينى الصــوفى عنــد أونامونو الذى عنه تنشــأ الدكتاتورية والذى يسميه القديس بونافنتير «طريق الروح الى الله» صحيح أن أونامونو يؤمن بغائية التاريخ المقدس ولكن هذه الغائية تتجاوز الانســانية وتقذف بالانسان خارجها ، أى أنهــا غائية رأسية ، لا غائية أفقية للتاريخ تحريرا للطبقات المستغلة أو تحقيقا لغاية على الأرض كما هو الحال عند ماركس وهيجل .

وعندما يهاجم أونامونو النظم التسلطية فانه يعتبرها النظم الشمولية ويقصــد بها النظم الاشتراكية التى تلغى حرية الفرد ، ولكن هــذه النظم فى الحقيقة قد وضعت **للحد من سيطرة الفرد على الفرد ولمنع استغلال الفرد للفرد .**

والحقيقة ان **دعوة أونامونو الى الفردية المطلقة بغض النظر عن الجماعة هى التى تؤدى الى الدكتاتورية** ، فقد أعطى أونامونو الفرد جميع الصفات التى تجعل منه اله العالم ، فبقدر مايوجد يمحى الآخرون ، وبقدر مايوجد الآخرون يمحى هو . فالفرد عند أونامونو خليفة الله فى الأرض ، لا يرى الا نفسه ، ولا يدور الا حول نفسه ، هو مركز الكون ، مسير السحاب، ومنزل المطر ، ومقدر الرزق . صحيح أن الدعوة للفرد فى مدينة حكمتها الآلة يعيد من التوازن بين الانسان وبين ما يخلق ، ولكن الدعوة الجماعة لا تقل أهمية فى عالم يسوده استغلال الفرد للفرد . صحيح أن الدعوة للفرد فى نظام تسلطى فردى قد تشعر باقى الأفراد بفرديتهم ، ولكنها **قد تقوى من عبادة الفرد المتسلط** . على أية حال لا تقوم النظم الاشتراكية على دكتاتورية الجماعة كما يقول أونامونو وجابريل مارسل ، ولكن تقوم الدكتاتورية على سلطة الفرد المطلق عندما يصبح الفرد الأوحد .

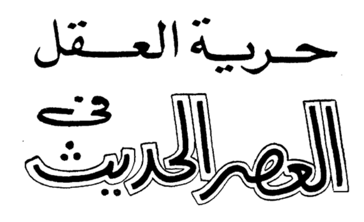
وأخيرا يستعيد أونامونو جدل السيد والعبد الذى قرره هيجل من قبل ، ويرى ان **وجود العبد هو سبب وجود السيد** (احتضار المسيحية ص ٢٩) ، **فاذا تخلى العبد عن حريته نشا الدكتاتور** ، وبالتالى لا ينشأ الدكتاتور ثم يحول الناس عبيدا ، بل يرضى الانسان ان يكون عبدا ثم ينشأ الدكتاتور ، **فالمستضعفون هم سبب ظهور الطغاة ، والذين يتخاون عن حرياتهم هم الذين يفسحون المجال بالضرورة لظهور الدكتاتور** ولقد قرر هيجل من قبل أن السيد هو سبب وجود العبد بتحويله له موجودا طبيعيا ثم يثور العبد ويجعل سيده عبدا له ، فيصبح العبد سيدا والسيد عبدا ، وهكذا يستمر الجدل بين السيد والعبد . الا أن أونامونو يجعل العبد سبب وجود السيد أى انه يجعل حركة الجدل من طرف واحد .

* * *

من هذا العرض لتصور أونامونو لاحتضار المسيحية نجد أنه يشير الى أخصب فترتين فى الشعور الأوربى : **الفلسفة العقلية** التى بدأها ديكارت حتى كانط وهيجل **والفلسفة الوجودية** المعاصرة التى بدأها كيركجارد حتى أونامونو . وبذلك يكون الصراع فى الحقيقة ليس داخل المسيحية وحدها بين الجدل والصراع ، بين العقل والانفعال ، بين الشمول والفردية ، بين اللفظ والمعنى بين السياسة والدين كما راينا بل داخل الشعور الأوربى نفسه ، وهذا ما احس به الفلاسفة المعاصرون أنفسهم عندما اتخذ كل منهم فيلسوفا عقليا عدوا له كيركجارد ضد هيجل ، ماركس ضد هيجل ، برجسون ضد كانط ، شيلر ضد كانط ، هوسرل ضد ديكارت (أو مكملا له) .. الخ . وتكون مقارنة « فلسفة التنوير مع فلسفة الوجود » عملا فلسفيا رائعا لدراسة هاتين اللحظتين فى الشعور الأوربى ، كما فعل كاسيرر فى دراسته الممتازة « فلسفة عصر التنوير » . فاذا كان بروميثيوس هو رمز فلسفة عصر التنوير ، نصير الانسان والعلم والمعرفة حتى ولو حكمت عليه الآلهة ووضعته فى الأغلال فان **دون كيشوت** كما يتصوره أونامونو هو رمز العصر الحديث ، الفارس الذى يعيش حياته بعواطفه وانفعالاته ووجدانه حتى ولو كان قائما بمعركة وهمية وخاسرا فى النهاية . ولكن أورتيجا سيحاول أن يعيد أونامونو الى الأرض من جديد ، وأن يضع الفرد فى الجماعة ، والحمية الدينية فى الثورة ، وهو ماقام به بالفعل فى « ثورة الجماهير » .

حسن حنفى

> لابد أن تقف قافلة التقدم برهة لكي نراجع أنفسنا بعض الشيء
> لكي نبني أسوارًا جديدة نحصن بها حياتنا ، وأول هذه الأسوار
> التي لابد من تشييدها ، سور الأمن والسلام بين الدول .



محمود محمود

من الشائع بين رجال الفكر والثقافة أن الانسان حر في تفكيره وان فرضت عليه القيود في تعبيره . لأن الفكر حركة خفية في الذهن ليس لأحد عليها سلطان غير صاحبها . أما التعبير فيخضع لوسائل الاعلام وحكم القائمين على الأمر والجماهير والنقاد .

ولكن الأديب الانجليزي المعاصر « **تشارلز مورجان** » يتشكك في هذا الرأي الشائع ، ويتعرض له بالمناقشة المستفيضة في كتاب له عن « **حريات العقل** » ، ينتهي فيه الى بطلان هذه الفكرة ونقضها من أساسها ، ويزعم في غضون حديثه أننا في المرحلة التاريخية التي نمر بها **لا نعاني من وضع العوائق والقيود في سبيل السلوك والتعبير فحسب ، بل ان العقل ذاته يرسف في الأغلال ويفقد حريته في أن يفكر أو يتأمل كيفما شاء .**

السيطرة على العقول

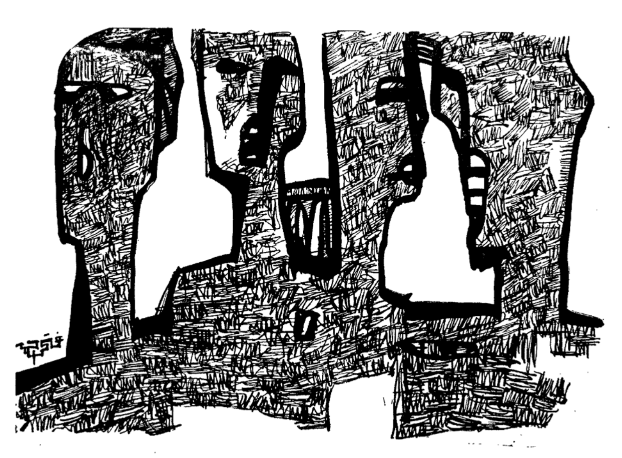
وقد يدهش القارىء لهذه الفكرة التي يعرضها مورجان في كتابه في منطق سليم قويم ، وفي لغة شاعرية حساسة ، فيتساءل : **من ذا الذى يستطيع أن يمنعني من « التفكير » أو « التأمل » حسبما أريد ، أو يرغمني على التفكير ضد ارادتي ؟**

– بيد أن الواقع أن السيطرة على العقول ، وتوجيهها ، والتحكم في قدراتها ، أمر قائم بالفعل لا سبيل الى نكرانه . ولست بسبيل الدفاع أو الاعتراض عن هذا الاتجاه الصاعد نحو الحد من قدرة الانسان على التفكير كيفما شاء . وانما هو اتجاه مر بكثير من التجارب ، وكاد أن يخرج من دور التجربة الى التطبيق المحقق النتائج ، فأردت اثباته هنا وحسبى هذا لاثارة التفكير في الأمر .

ان المرء لم يكن قط فى أى فترة من فترات التاريخ خلوا من التأثير فى تفكيره بغيره ، فالمربون والآباء ورجال الدين يشكلون الطفل الى حد كبير ، ويرسمون الصورة التى ينمو عليها فى مستقبل حياته رجلا كان أو امرأة ٠ والبيئة التى ينشأ فيها الصغير ، والكتب التى يقرؤها ، والموسيقى التى يسمعها ، والصحاب الذين يرافقهم – كل ذلك له تأثيره فى طرق تفكيره ٠ غير أن هذه المؤثرات ليست البتة مما لا يمكن تفاديه ، فالعقل يحتفظ خلالها بقدرة خارقة على الانحراف عنها ٠ ولم تستطع هذه المؤثرات قط أن تتملك العقل فى صميمه ، وتتحكم فيه ، وتشل قدرته على التفكير ، بحيث تصبح ارادتها ارادته ، وخيرها خيره ، وشرها شره ٠ هذه المؤثرات غير مباشرة لأنها تتصل بالتربية ولا تتصل بالذهن اتصالا فسيولوجيا ، وهى – مهما اشتد وقعها – تختلف فى أساسها عن تلك المؤثرات التى نسيطر بها على العقل مباشرة كما نسيطر على المصباح الكهربائى نشعله ونطفئه كلما أردنا ووقتما شئنا ٠ **هذا النوع من السيطرة هو الذى يحذر الكاتب من خطره وينبه الى التفكير فى شانه قبلما يستفحل أمره فيفقد المرء سلطانه على عقله ، ويسلم قياده لغيره ٠**

هذه المؤثرات تربوية فى طبيعتها – كما قلت – وليست مباشرة لا فكاك منها كغيرها من المؤثرات التى تتسلط على العقل وتوجهه وكأنها – على حد تعبير مورجان – « **المحول** » الذى نتحكم به فى آية آلة كهربائية ٠

وبين هذه المؤثرات الأخيرة وتلك درجات : فمنها التحكم فى العقل بالتنويم المغناطيسى ، وبالعلاج النفسى ، والتخدير ٠ وهذه – مهما قوى فعلها – لا تبلغ مبلغ المؤثرات « **التحويلية** » التى يشير اليها الكاتب ٠ فللتنويم المغناطيسى حدوده ٠ يستطيع المنوم أن يحملنا على أداء عمل بعينه ، أو التفكير فى شىء بذاته ، أو تذكر أمر من الأمور ، ولكنه لا يستطيع أن يهز كيان العقل ذاته بصفة دائمة ، أو أن يحطم خطوط دفاعه عن نفسه على المدى الطويل – **هذه الخطوط التى تتمثل فى معتقداتنا وايماننا بما هو حق وما هو باطل** ٠ أى انه لا يستطيع أن يغير الشخصية نفسها ، فى حين أن القدرة على هذا التغيير الأساسى هى من ضرورات « السيطرة التحويلية » التى يحاول بعض الحكام – يؤازرهم علماء النفس والفسيولوجيا – أن يخلقوها ٠ لكى تيسر لهم أساليب الحكم ، فلا تكون لارادتهم معارضة



ولا لرأيهم نقد • ويقول الخبراء أن كل عقاقير التخدير تحدث نوعا من النوم العميق ، والنسيان ، ولكنها لا تحدث أى تغيير فى كيان العقل ذاته ، أو فى شخصية صاحب العقل • ولعل الكثيرين منا قد مارسوا هـــذه التجربة على صورة من الصور •

أما الخطر الذى ينبه اليه الـــكاتب فهو ذلك العمل الذى يؤدى الى سلب العقل ذاته من صاحبه ، أى سلب الارادة والشخصية الفردية التى تميز انسانا عن انسان • فاذا ما طبقنا طريقة السلب هذه على زيد من الناس ــ طريقة « التحويل » ــ أمكننا أن نجعله خاضعا لعمرو ، مطيعا لأوامره •



وليت الأمر يقف عند هذا الحـد ، بل ان زيدا لا يعود زيدا من الناحية النفسية وان بقى كذلك من الناحية البدنية • فقد استطعنا أن نحل فى اهابة نفسية أخرى يريدها له عمرو من الناس • **وربما كانت هذه القـدرة على تغيير النفوس فى بداية تجاربها المعملية ، الا أنها قد تتطور بحيث نستطيع بصدمة كهربائيـــة أو بغيرها من الطرق العلمية أن نسيطر سيطرة مباشرة على العقـــل فنحوله من سيكولوجية الى أخرى •**

وفيما يمارسه الأطباء النفسانيون شىء من هذا • فهم يحاولون أن يحولوا العقل من اتجاه الى آخر • غير أن هؤلاء الأطباء لا يزالون يعتقدون فى هوية العقل ووحدته ، ولا يعدو الأمر عندهم أن يكون علاجا من انحراف ، مع بقاء السيكولوجية الخاضعة للعلاج سليمة متكاملة • قد يحمـــــل الطبيب مريضه على أن ينسى شيئا ما ويذكر شيئا آخر ، وقد يستطيع أن يمكنه من التخلص من مخاوفه • وفى هذه الحالة يحدث فى نفسية المريض تغير ــ ولكنه فى الواقع يتخلص من أوهامه لا من نفسه • وعلى هذا فان العلاج النفسانى الصحيح يؤمن بهوية المريض ، وبقدرته على الارادة الخاصة والاختيار ، ويحترم هذه القدرات ، وغير ذلك من حريات العقل الأساسية التى تتفرع منها •

ولكن السيطرة « التحويلية » لا تقيم وزنا لهذه الحريات ، وتهـدف ، الى ابادة هوية الفرد واستبدال هوية أخرى بها لا تكون لديها القدرة على الارادة أو الاختيار • نعم ســـيبقى للجسم عيناه ، ولكن رجلا آخر هو الذى ينظر من هذين العينين • وربما لو بلغت السيطرة التحويلية قمتها بقيت العينان تتحركان كما كانتا من قبل ، تنظران الى المكان الذى يراد صاحبهما أن يتجـــه ببصره اليه ، دون أن يطل منهمـــــا فرد له شخصيته المستقلة ، فهما أشبه بنافذتين لحجرة لا يقطنها أحد •

ولقد شبهت القدرة على التسلط على العقول على هذه الصورة برجل يحمل مشعلا كهربائيـــا يوقده أو يطفئه أو يوجهه أية وجهة أراد وقتمـا شاء • وامعانا فى وصف الحقيقة أقول أن هـــذا التشبيه لا يصف الواقع تماما • فالقـدرة على التسلط التى يهدف العلم وأولو الأمر الى بلوغها ليست مجرد قدرة على التسلط من الخارج كمـــا نتسلط على المشعل ، **وانما هى قدرة على ابعاد المرء عن شخصيته ، واقحام قاطن آخر غريب يحل فى أهاب جسده ، يتملكه ويتحكم فى تصرفاته ، كما « يتملـــكه الشيطان » فى تصورنا للرجل الشرير** • ومن ثم فربما كان من الأصح أن نسمى هذه القدرة « **السيطرة بطريق التملك** » بدلا من السيطرة بطريق القدرة على التحويل • ولا يحتم مورجان بلوغ الانسان هذه القدرة ، ولكنه يخشى أن يسعى اليها حتي يحققها فيكون فى ذلك البلاء الأكبر على البشرية •

حرية الأمل وعدم اليأس

ثم يمضى الكاتب فى تحليله لحريات الفكر ، ويقدم لنا أمثلة طريفة من هـــذه الحريات التى يخشى أن نفقدها اذا نحن غلونا فى السعى نحو احكام السيطرة على العقول · وقد أردت أن أورد من هذه الأمثلة طرفا منها فى هذا المقال لما فيها من جدة وحداثة ·

من هذه الأمثلة « **حرية الأمل وعدم اليأس** » · وفى دراسة فلسفية للحقبة المظلمة من العصور الوسطى ، ومقارنة هذه الحقبة بعصرنا الحديث يرى مورجان ان هذه الفترة بكل ما فيها من ظلم وظلام **كانت تفتح أبواب الأمل للانسان بيثهـــا روح الايمان فى المســـتقبل أو فى عالم آخر** ، وهى كالأبواب المفتوحة أمام المشاهد نغلقها نحن اليوم على أنفسنا ؛ ويســتشهد الكاتب بما ورد فى كتاب لأحد الباحثين فى فلسفة العصــــور الوسطى المظلمة اسمه **سيتوال** حيث يقول :

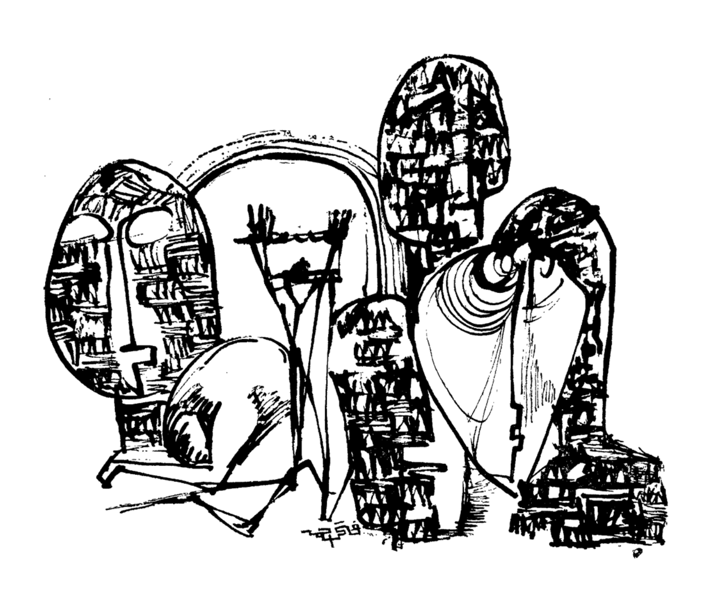
« **نعم لقد كان العالم عتيقا مليئا بالشر فى الماضى ، ولكنه كان مع ذلك عالما لانهائيا ، لاينتهى عند حد معروف · أما عالمنـــا فهو عالم متناه ، وما أشد ما فى ذلك من أسباب للفزع !** » واذا كانت آفاق المعرفة قد اتسعت فى العصور الحديثة فان انسان العصر الحاضر انما يمـــد يد المعرفة ليمس بها جدران سجن كبير يعيش فيه · واذا شخصنا الى الماضى بأبصارنا فاننا لا نبتهج لمـــا نلمس من صلات قوية بين ثقافتنا وثقافة اليونان والرومان بمقدار ما نتحسر على روح العصـــور الوسطى ومجدها ، حينمـا كان الفرد فيهـــا لا يعرف قلبه الى اليأس سبيلا ·

لماذا تطرق اليأس الى نفوسنا ؟ اننا بتفكير ضيق سقيم نرد هذه الظاهرة الى الحربين العالميتين فى هذا القرن ـ **والواقع أن الحروب دائما نتائج وليست أسبابا** · انما يرجع السبب الى ما طرأ على نفوسنا من تغير · فلقد نشبت فى المــاضى الحروب ، ومـــع ذلك لم يـــكن اليأس ظاهرة نفسية · ربما كانت هنـــاك أحزان وأسباب للشكوى وصراخ من قسوة الحياة ، أما اليأس فلم يتطرق الى القلوب بعامة كما هى حالنا اليوم · لماذا ؟ لأن الدين كان من العقـــائد المستقرة فى الأفئدة ، فكان الرجل ـ مهما لاقى من عذاب ـ يجد عزاءه فى ايمانه بالله واليوم الآخر · زد على ذلك أن ما لديهم من شتيت المعارف ـ على قلته ـ كان يدور فى فلك واحد وفى اطار عام · فى حين أن ازدياد المعرفة وتقدم العلوم جاء على صـــورة مفككة ، لا رباط بينها ، وتحطم على ذلك الاطار العام الذى كان يضم معارف الانسان تحت اسم الدين فيجعل من الكون وحدة متصلة ماضيــها بحاضرها بمستقبلها ، فأصيبت النفوس بالسقم والسأم بالرغم من أن كوارث الطبيعة وملماتهـا أمست أخف مما كانت ·

ويســوقنا هذا الحديث الى المقـــارنة بين العصور المظلمة وبين عصرنا الحاضر فيما يتعلق بشعور المرء بالانسانية العامة · **فلقد كان الناس فى تلك العصور يحسون هذا الشعور ، يعطف بعضــــهم على بعض** ، فتخف وطـــأة الآلم وتزول أسباب الفزع من المستقبل ، وتنعـــدم **العزلة ويمحى الملل او يـكاد ، فيشرق الأمل ، ويتبدد اليأس** ·

ولا خلاص لنا من هـــذه المحنة النفسية ، الا بتجديد الاحساس بالانسانية العامة · وليس الاتحاد الذى قام بين الولايات فى أمريكا ، والثورة التى اشـتعلت فى فرنســا ، وحركة تحرير العبيد ، وتطور التشريعات الاجتمـاعية لصالح الضعيف والفقير والجاهل والمريض ، واتحـاد الجمهـــوريات السوفيتية فى روســيا ، وتلك المحاولات اليائسة فى جنيف بعد الحرب العالمية الأولى ، وفى نيويورك بعد الحرب العالمية الثانيــة ـ ليس كل ذلك وما اليه سوى محاولات لترجمة فكرة الانسانية العامة الى نظم عملية ولكنها جميعا نظم ترمى الى ايجاد رابطة سياسية بين البشر فى كل مكان ـ ولعل الى هذا الاتجاه السياسى البحت يرجع السبب فى قيام الامبراطوريات ، والطبقات الاجتماعية ، والاتحادات الدولية ومعنى ذلك أن الانسانية العامة التى نحاول احياء الشعور بهـــا تتمثل فى أذهاننا فى الناحية السياسية وحدها ·

وهذا الاتجاه صحيح فى حد ذاته على ألا يلتهم كل اتجاه آخر ، وكل تفسير غيره لمعنى الانسانية العامة · لأن الرابطة السياسية وحدها تعرضنا لليأس كلما وهنت ـ فى الحرب أو فى السلم ـ هذه الرابطة انهــارت من أساسها · فاذا كان الانتساب الى أمة أو الى طبقة أو الى حزب أو فئة هو كل ما نعنيه من الانسانية العامة ، بل حتى لو كان الانتساب الى المجتمع العالمى هو أســمى ما يريد هذا الحيـوان الســياسى الذى نسميه الانسان ، فلا مندوحة عن ضـــعف ايمان الفرد بانسانيته العامة كلما شبت حرب أو انهار نظام اجتماعى أو سياسى · **وبانفراط عقـــد الاجتماع أو النظام يكفر المرء بالشعور الانسانى العـام ، ويرتد الى نفسه مستوحشا ، ملولا ، يائسا** ·



أما أهل الفترة المظلمة من العصور الوسطى فلم يعانوا من هذا اليـأس الذى نعانيه ، وان كابدوا ما نكابد من أحزان ، وذلك لأن فـكرتهم عن الشعور الانسانى العـام تختلف تماما عن فكرتنا • نحن نفكر فى اطار السياسة وحدها ، وقد أحرزنا فى ذلك نصرا لم تكن العصور الوسطى لتحلم به ، فى هذه الاتحادات الدولية التى نشأت فى أمريكا وفى الاتحاد السوفيتى وغيرهما • غير أن أهل العصـور المظلمة ـ مع ذلك ـ كانوا يتمتعون بميزة لا نعرفها ولا ندرك كنهها ، **وتلك هي نظرتهم الى العلاقة بين الفرد والمجموع ـ مما أنقـذهم من العزلة والانحلال والوحشـة التى أصابتنا** • مهما تعرض مجتمع العصـور المظلمة للحروب والأوبئة والمجاعات ، ومهما أوشـك أن يتفكك ، فقد كانت هـذه الرابطة قائمة دائما ـ فان الصفة المشتركة بين الناس ، عندهم ، لم تكن هى صفة الانتماء الى مجتمع من المجتمعات ، اللهم الا أن كان هذا المجتمع ـ أو الجماعة ـ دينيا فى طبيعته • الصفة المشتركة هى امتلاك كل فرد من الأفراد لروح من الأرواح ، ولحواس خمس هى بعينها عند الناس أجمعين • ولقد كان انتماء الفرد منهم الى جماعة من الجماعات ـ دينيـة كانت أو علمانية ـ أمرا بالغ الأهمية ، ولكنه انتماء فرعى له جذور أعمق ـ فى الروح ، وأمام الله • واذا كانت الجماعة دنيوية ـ كنظام الفرسان مثـلا ـ فلقد كانت الجذور تمتد الى صفات الفروسـية ذاتها ، وهى صفات أساسها الدين الى حد كبير •

ومن ثم فانه لما كانت فكرة أهل العصـور الوسطى عن الانسانية العامة لم تمتد فى جذورها الى ما هو موقوت أو زائل ، ولكن الى ما هو أزلى أبدى ، الى مالا سلطان للانسان عليه ـ حواسـه

وروحه ـ أقول لما كانت الفكرة عن الانسانية العامة هي هذه فانها لم تفارق نفوسهم مهما ثقلت على كواهلهم كوارث الدنيا وملماتها • وكانت الحال كذلك مع كل امرىء سواء أكان نبيلا أم ذليلا ، ومن الكهنوت كان أو الناسوت • الرجل الذى يتصف بالعنف ، أو القسوة ، أو عرمة الشهوة ، أو الطمع ، ممن لم تكن كنوزهم فى السماء ـ مثل هذا الرجل ، مهما ثارت نفسه ضد الخسارة عندما تحل به ، لم ييأس من الحياة نفسها بسبب هذه الخسارة • فلقد كانت الخسارة شخصية عارضة ، يلوم فيها حظه العاثر ، أو خصمه العنيد ، أو نفسه على أسوأ الفروض • لم يعدها ، لا هو ولا رجال الدين ـ كما نفعل اليوم ـ محنة على نفسه يستدل بها على فشل الهدف الانسانى وعبث الحياة • وقد يشتد به الحنق حتى يعلق حبل المشنقة فى رقبته ، ولكنه لا يمد الحبل الى الانسانية كلها ، كما قد يفعل أحدنا اليوم لاضطرام الاحساس باليأس الشديد فى دخيلة نفسه •

ونخلص من هذا أننا بتأكيدنا للجانب السياسي من الانسانية انما نجرد الانسان من الانسانية الصحيحة بدرجة لا أقول لم تكن سائدة فى العصور المظلمة ، بل لم يسبق لها مثيل فى التاريخ •

فهل من سبيل الى احياء الشعور الصادق بالانسانية الحقة عند الانسان ؟ اننا لو عرفنا السبيل تحررت نفوسنا من يأس قاتل مرير ، هو من صفات انسان اليوم •

حرية المرء في البناء

هذا لون من ألوان التحرير العقلى الذى ينادى به مورجان ، وثمت لون آخر هو ما يسميه « **حرية المرء في البناء** » أو فى تصور المستقبل • وهنا يعتمد الكاتب على أديب انجليزى اسمه **ترولوب** ينادى فى حرارة المتحمس لعقيدته بالتخلص من هذا القلق الذى يساورنا والعودة الى الشعور بالاستقرار ، فى الحياة ، الذى كان سائدا فى انجلترا لعهد ڤكتوريا فى القرن التاسع عشر • فى تلك الحقبة من التاريخ كان يتوفر للمرء الوقت الذى يفكر فيه ويتابع اهتماماته الخاصة ، يرسم خطة لمستقبل حياة وهو على ثقة من مواتاة الظروف لتنفيذها ، وعلى ثقة بنفسه ، لأن حياته محصنة بأسوار منيعة من العادات والتقاليد الثابتة ، مما يشجع على التوفر على الانتاج والمثابرة عليه ، لاحتفاظ المرء بطاقته كلها دون تبديدها فى مخاوف المستقبل • فكان من الممكن أن يخرج مكتشفا وهو على يقين من أنه حينما يعود سيجد بيته قائما مكانه • فى حين أنه من الخرق فى هذا العصر الذى نعيش فيه أن يخرج المرء مغامرا وعصابات الشر من حوله ، **لأنك حينما تفعل هذا تكون بمثابة من يشعل النار فى مخزن البارود لكى يقرأ فى ضوء النار كتاب الحكمة •**

ان شباب اليوم يدركون أن الأسوار التى تكفل للمرء أمنه قد انهارت ، وان عصابات الشر تتحوطهم من كل جانب ، ومن ثم كانت الدعوة الى حياة الاستقرار • **لابد أن تقف قافلة التقدم برهة لكى نراجع أنفسنا بعض الشىء ، لكى نبنى أسوارا جديدة نحصن بها حياتنا ، وأول هذه الأسوار التى لابد من تشييدها سور الأمن والسلام بين الدول** • وبعد اقامة هذا الحصن المنيع الذى

يكفل الشعور بالأمن والسلام لابد من توفير الفرص المتكافئة في متع العيش ومزايا الحياة ٠ وليس معنى ذلك أن يتساوى الجميع فيها ، بل أن تكون ممكنة لمن استطاع ٠ **ان العدالة الاجتماعية ليس معناها المساواة الاجتماعية ٠** وليس من الاجرام أن تظفر بميزة ما ، مادامت تقابلها خدمة تؤديها ومسئولية تتحملها ٠ **وليس جرما أن تكون أسعد أو أصح أو أكثر عملا من غيرك ٠ انما الجرم أن تعيش طوعا بلا عمل كلا على غيرك أو على الدولة استنادا الى ضرورة المساواة المطلقة بين الناس ٠**

ومن ثم كان شباب اليوم الناهض الناضج ثائرا على المساواة الهدامة ، يريد أن يبنى لنفسه أسوارا من التقاليد والمسئوليات ، ومن القواعد والمبادىء ، بل ومن المزايا المشروعة ٠ فاذا ما اختفت العصابات خرجوا الى كشف المجهول ٠ ولابد أن نوفر لهذا الشباب الطامح حرية بناء هذه الأسوار ، لا يتعرض لها المنادون بالمساواة المطلقة بالهدم والتخريب ٠٠ **ان العالم اليوم أحوج ما يكون الى وقفة خلاقة تتوفر فيها للانسان حرية البناء وحرية الاحتفاظ بالقديم المجرب والتراث الثمين ٠**

حرية التساؤل

وثمت لون آخر طريف من ألوان الحرية ، هو « **حرية التساؤل** » أو الاسترشاد برأى الانسانيين الى جوار الفنيين ٠ ويدهش مورجان دهشة كبرى لاختفاء رجال الفكر المحض ورجال الخيال ، بوصفهم رجال فكر ورجال خيال ، وليس بأية صفة أخرى قد يتصفون بها ، من المجالس واللجان التى تعقدها الأمم والحكومات والهيئات لشتى أغراضها ٠ وربما تقول أن الهيئات الضخمة والأحزاب الكبرى لا تخلو قط من رجال حكماء ، بيد أن هؤلاء الحكماء ـ وقد يكونون من الانسانيين ـ قد بلغوا مناصبهم التى يحتلونها لأى سبب من الأسباب الا انسانيتهم ؛ ينغمسون جميعا فى أداء واجبات عملية أو ادارية تحول بينهم وبين التفكير فى أفق فسيح ، بحيث يتعسر عليهم أن يتحاشوا الخطأ الذى نبه اليه الفيلسوف البريطانى سمطس فى أعقاب الحرب العالمية الثانية : « **وذلك هو المبالغة فى تبسيط الأمور ، واخفاء المشكلات الكبرى التى تتعلق باحقاق الحق تحت الشعارات المنحوتة والأقوال المأثورة ٠**

ان الأمم قد تجتمع وتنفض لبحث مشكلة من المشكلات العالمية ، وتنتهى الى ابرام الاتفاق أو المعاهدة بتحاشيها البحث فى صلب القضية المعروضة ، وتبسيطها الزائد للأمور ٠ وهذا تحذير لا ينطبق على صياغة المعاهدات فحسب انما هو تحذير ينبغى أيضا أن تتنبه اليه كل لجنة عليا ، وكل مجلس من مجالس الادارة ، وكل مؤتمر ، وكل جماعة من الناس تجتمع لوضع سياسة من السياسات فى شأن من الشئون ٠ هو تحذير ضد ما نسميه « **تجنب المشكلة الرئيسية** » ٠ وهذا التجنب فى الواقع لا يرجع الى التراخى أو سوء النية ، وانما هو ينبت من عجزنا عن



ادراك حقيقة القضية المعروضة وسط ما ينشب بين الفنيين ورجال الأحزاب من خلاف وصراع فى الرأى ٠ **ان المشكلة لا ترجع الى تقديم الاجابات الخاطئة بمقدار ما ترجع الى أن أحدا من المجتمعين لا يوجه السؤال الصحيح ٠**

ولست أزعم أن رجال الحكم يعمون عن هذه الحقيقة ، فهم فى سبيل السعى الى مجابهتها مجابهة صحيحة ـ عندما يتطلب الأمر وضع سياسة عامة عميقة الجذور ـ يبحثون عن أهل المشورة ، فيعقدون اللجان العليا ، ويؤلفون المجالس الاستشارية ، وتنشىء مجالس الادارات

لجانا فرعية مهمتها أن تبحث فى موضوع معين وتقدم تقريرا عنه • ومن يتدبر فى امعان طريقة تأليف هذه الهيئات لا يفوته أن يلحظ افتقارها دائما الى عنصر هام ــ وأعنى به مستشارا انسانيا يعين من أجل صفته الانسانيـة دون غيرها من الصفات • فاللجان الحكومية العليـا مثلا كثيرا ما تضم خبراء فى المشكلة المعروضـة ، وممثلين لأصحاب المصلحة الذين يهمهم الأمر ، ورئيسا عاقلا قديرا على ادارة المناقشات • وقد تضم قلة من الأعضاء لشهرتهم ــ أيا كانت هذه الشهرة ــ كأن يكون هذا العضو ممثلا لجمعية لها أهميتها وان وهنت علاقتهـا باللجنة ، أو سـيدة من السـيدات ربات الأسر المعروفات فى الحركة السياسية ــ ولا ضير من هذا ، غير أنه لا يحقق كل الأغراض المنشـودة ، وانى لأتساءل لماذا لا يعين عضو بوصـفه مستشارا انسانيـا ــ فيلسوفا • أو مؤرخا ، أو باحثا ، أو مصورا ــ بل كدت أن أقول شاعرا أو قصاصا ، كل ما له من قيمة فى الاجتماع انه ليس خبيرا فى الاحصاء ، ولا يمثل مذهبا دينيا ، أو حزبا ، أو جمعيـة ، وليس من ربات البيوت ؟ مثل هذا الرجل قد يوجه الأسئلة التى تمس « **صـميم القضية** » المطروحة ، وهى أسئلة لا تطرأ على أذهان غيره من الأعضاء ، لأن لب الانسانيات والفنون هو طرح أسئلة تحكم الترابط بين الجوهر والمظهر ، وبين الحقائق وانصاف الحقائق ، وهى أسـئلة تعين على ادراك كنه الموضوع وتثير الاهتمام • وقد تقول ان أمثال هؤلاء الرجال يدعون فعـلا للمشورة ــ ولكنهم انما يدعون للادلاء بآرائهم فى حرفهم وفنونهم ، وليس هذا ما قصدت اليه • فنحن مثلا عندما نبحث تدريس مادة الرسم فى المدارس قد نسترشد برأى مصور فنان ، وعندما نبحث فى ترميم أثر من الآثار ندعو المختصين فى فنون العمارة مع مهندس المبانى ، واذا عن لنـا ــ وهذا أمر بعيد التحقيق ــ أن نعقد لجنة لبحث اتجاهات الشعر الحـديث قد ندعو شاعرا من الشعراء ، وليس هذا ما أريد • انما أردت أن نستمع الى ما يقوله هؤلاء الفنانون والمفكرون فى موضوعات لا تمت الى فنونهم ومجال تفـكيرهم بصلة ، وهو ما لا يحدث فى جميع الحالات •

ان رجال الأعمال قد يبتسمون اذا عرفوا اننى لا أرى بأسا من أن يتولى ادارة شركة كبرى من الشركات الصناعية شاعر من الشعراء • أو أن ينضم قاص الى عضـوية مجلس اسـتشارى للسياسة الخارجية أو للتعليم • وفى هـذا وحده دليل على مرض المجتمع ، لأن الاقتراح ليس غريبا ولا مستحدثا من غير سابقة • فكم من أمير أخذ برأى **فلتير** ، وهل كان **ملتون** صاحب « **الفردوس المفقود** » رجلا لا يعدو أن يكون من العالمين ! فاذا كانت آراء أمثال هؤلاء لها قيمتهـا حينما كانت الحياة سهلة وأمور السياسة مبسطة ــ فما أحوجنا اليها اليوم بعد ما أصبحت الحياة عسيرة والسياسة معقدة ! ما كان أحوج الساسة الذين عقدوا معاهدة فرساى أن يسألوا رجلا مثل **توماس هاردى** رأيه فى الموقف ، فربما كان لاسـتقلاله العقلى أثره القوى فى تفكير أصحاب الشأن • انه قد لا يذكر رأيا بعينه ، بل قد لا ينبس ببنت شفة ، غير أن مجرد وجـوده ، ولأنه ليس بالخبير المختص ، وليس من رجال الدبلوماسية الملتوية ، أو محترفا فى السياسة ، ولأنه صاحب حكمة خاصة ــ من أجل هذا كله فان مجرد مثوله بشـخصه فى الاجتماع يدفع الحاضرين الى أن يبحثوا فى صميم القضية • **ان الرجـال اذا اقتسموا فى الرأى لا يردهم الى الصواب الا تأثير رجل كامل ، يكرس حياته للحق ، ويعيش للانسانية لا لذاته** •

ولنضرب مثلا آخر فى ميدان آخر قد لا يبلغ فى أهميته مبلغ السياسة الدولية • لنفرض أن هناك شركة صناعية كبرى أرادت أن تطور نفسها فتنتج آلة من طراز « **ب** » لتحل محل آلة من طراز « **أ** » ، فيم يجديهـا رأى الرجل الانسانى ؟ لا شىء • واذا كان تطوير الصناعة يتوقف فقط على الآراء الفنية والتجارية ، اذن فلا محـل فى مجالس الادارة الا لمن لهم بالانتاج دراية من الوجهة الفنية ، أو بالتسويق ، أو ما شابه ذلك • بيد أن الصناعة فى واقع الأمر لا تقوم فى فراغ ، وانما تقوم فى وسط سياسى وفى جو اجتماعى ، ولا يمكن عزلها عن العالم المحيط بهـا ، وكل مختص فى الصـناعة لابد أن يربط بينها وبين الظروف الاجتماعية خارج المصنع • وكذلك الأمر فيما يتعلق بمنظمات العمال • ان اهتمامهم ليس فقط محدودا بالصناعة ، انها لا تنفصل عن حياة البشر ، وحياة الأمم • فهل من قراراتها أو قرارات مجالس الادارة مالا يتصل بأسلوب العيش فى المجتمع بأسره • وبرغم هذا فان هذه الصلة كثيرا ما تهمل فى اجتماعات مجالس الادارة وفى مؤتمرات العمال ، ولا يرجع ذلك الى أن الأعضاء الحاضرين يعمون عنها أو يجهلونها ، أو الى أنهم أنانيـون لا يرون الا مصلحتهم ، ولكن لأنهم فنيون بدرجة أكثر مما ينبغى ، نوعيون فى تفكيرهم ، تحدهم المصلحة القريبة ــ ومشكلتهم ، فى حقيقة الأمر ، هى المشكلة التى تبرز فى كل مجال من مجالات الحياة الحديثة ، **وهى مشكلة التمييز بين سياسة**

بعيدة المدى وسياسة قصيرة النظر ، أو بين الحكمة العميقة والعمل الفنى المباشر ·

وعندما تظهر أمثال هذه المشكلات ويتعذر التغلب عليها ، بل لا يلتفت اليها ، فتخلق صداما فى مجال الصناعة يعانى منـــه المجتمع ـ عندئذ لا يجد رجال الأحزاب اليمينية أو اليسارية بدا من أن يعزوا ذلك الى سوء سلوك العمال أنفسهم ، فيأخذون عليهم امتناعهم عن العمـــل ان امتنعوا عنه ، أو يصفونهم بالخيانة ، أو لعلهم أن ينعتوا أصحاب الأعمال بالظلم ، أو الحـــكومة القائمة بالجبن والتردد والفساد · **وقد تصدق احدى هذه التهم ، ولكنها كاذبة فى أكثر الأحيان ·** والواقع أن كل ما حدث هو أن أصحاب المصالح المتضاربة فى ظاهر الأمر المتفقـة فى حقيقته هم من الخبراء الذين جل همهم أن يغلبوا مصلحتهم على مصلحة الخصوم ، أو أن يوفقوا ـ على أحسن الفروض ـ بين مصلحة الطرفين المتعارضين ، ولم تمتـــد أبصارهم الى أبعد من ذلك ، وبذلك أشعلوا حربا فى مجال الصناعة ـ وذلك بســـبب « **تجاهلهم صميم القضية والمبـالغة فى تبسيط الأمور** » · وبالرغم من أن الطرفين يمقتان هـــذا الموقف الا أنهما لا يفتآن يقعان فى المشكلة ذاتها بين الحين والحين · الا ما أعجب هذا الوضع ! انهم حينما تواجههم مشكلة قضائية تتجاوز قدراتهم يهرعون الى رجال القانون يلتمسون عندهم المشـــورة ، وعندما تختل عملية من العمليات الفنية يبنـــون معامل التجارب لمعـــالجة ما طرأ من خلل · **أما عندما تكون المشكلة التى تواجههم انسانيـــة فانهم لا يفكرون فى الاسترشاد برأى مختص فى الانسانيات ، ممن يقدرون القيم ، ويزنون الأمور وزنها الصـــحيح ، وقلما يلجأون الى فنـــان أو فيلسوف ·**

وهنا يتساءل القارىء : أنت اذن لا تريد أن تقصر الفنان على فنه ، وانما تريد أن تقحمه فى موضوعات ليس له بهـــا شأن ، يعمل فى لجان سياســـية واقتصادية فى الأوقات التى يستغنى فيها عن ممارسة الفن · ولتوضـــيح ما اقترحت أقول اننى لست أريد له أن يـــكون من رجـــال الأعمال أو رجال السياسة ، أو أن يتوهم ذلك ، وأحر به أن يرفض المشاركة بالرأى اذا ما دعى للعمل بوصفه واحدا من هؤلاء الرجال · ليس من واجبـــه أن يدافع عن قضـــية ســـياسية أو اقتصادية ، انما اهتمامه الأكبر « **بشـــجرة الحياة** » لا « **بشـــجرة المعرفة** » · انه يحضر ليشحذ الخيال لا ليلقنه ، ليـــكسبه المرونة حتى لا يتجمد ، وكما نجد بين القديسين من يـــكرس



حياته للعبادة والتـــأمل ، ومن ينتمى الى منظمة تضطرب فى شأن من شئون الحياة ، ولكل منهما احترامه وضرورته ، فكذلك الأمر مع الفنانين ، يستطيع الواحد منهم أن يخدم الله والناس بشتى الطرق والوسائل ، بالاســـهام وبالانسحاب على السواء ، على أن يحافظ عند الاسهام على مهنتـــه الأصيلة الصادقة ، لا يرى بعينى غيره ، ولا يتكلم الا بصوته ـ **صوت ضميره** ـ كما يفعل القديسون الأمناء الأتقياء ·

وهؤلاء مع اخلاصـــهم لرســـالتهم يحترمون أعمال غيرهم ومهاراتهم ، لا يحاولون أن يقلدوهم أو يتقلدوا مناصبهم · ولا يهدف أى منهم الى أن يعلم الدبلوماسيين السياسة ، أو رجال الصناعة فنون الصناعة · لا ينافسون ولا يصـــيدون فى الماء العكر · ولـــكنهم يخلصـــون دائما لمهمتهم الروحانية ، تاركين لقيصر ما لقيصر · من واجبهم تقديم المشورة ، ومن حق « قيصر » أن يأخذ بها أو يرفضها · كما أن أحدا لا يعـــارض فى حق الفنان فى الانسحاب من معمعان الحياة العملية ، فكذلك لا ينبغى لأحد أن يعـــارض فى ادلائه بالمشورة عندما تطلب منه ، **تأكيدا لمهنته لا انكارا لها** · لأن الفنانين والانسانيين فى الحياة المعاصرة هم ورثة الأنبياء ، فاذا صممنا الآذان عن أصواتهم كان للبشرية فى ذلك الهلاك ·

وبقى أن أقول كلمة فى طريقة اختيار الفنانين اذا أردنا أن نردهم الى المجالس الوطنية ، وفى الطريقة التى يمكن أن نفيد بها منهم • والاجابة عن هذا السؤال هى فى بساطة تامة « **كما نختار الصديق وكما نفيد منه** » • ولا يمكن أن يـــكون الاختيار على أساس الشهرة ، فهذا لا يحقق لنا الفرصة بتاتا ، ولا على أساس صفاته الأخرى غير وصفه كفنان أو مفكر ـ فاذا كانت التربيـــة هى موضوع البحث فليس من الضرورى أن يكون ممن مارسوا التعليم • واذا كان الموضوع مما يتعلق بالحساب أو بالمال فليس من الضرورى أن يكون من علماء الرياضة أو الاحصاء أو الاقتصاد • اننا لا نختاره بوصفه خبيرا فى التربية أو فى الاقتصاد والحساب ، فان علمه بهـــذا أو بذاك لا يهم فى شىء • ونحن لا نختاره لأنه يشبه أو يعـــارض الأعضـــاء الآخرين فى فرع تخصـــصهم ، وانما نختاره لأنه يختلف عنهم فى أساس ثقافته ، وفى اتجاهات حياته وفكره ، نختاره لأننا نؤمن من أعماق القلوب أن الانسان لا يعيش بالخبز وحده ، والسياسة لا تفلح بالمعرفة وحدها ، وأن ســد النقص يقتضينا أن نستمع الى مفكرين خالصين يفكرون للفكر وحده ، أو فنانين مبدعين يعيشون للفن وحده • واذن فالفنان الذى نبحث عنه ليس ذلك الذى يبدو أعظمهم موهبة أو ألمعهم بريقـــا أو أقواهم شخصية ، وانما أشدهم اخلاصا لنفسه ، وأعمقهم فى الحـــكمة الفطرية ـ كدت أن أقول أقربهم الى حكمة الأطفـــال ، وذلك لأنه يكرس حياته لفنه ، لأنه لا يحبس نفســـه فى ســجن العيش • الفنان ـ كالقاضى حين يتنزه ولا يميل الى أحد الطرفين المتنازعين ـ ينشد الحق المطلق والرأى الصائب • فاذا حزب الأمر استدعيناه ، وليس من المهم أن يقدم لنا الحلول العملية السهلة ممكنة التطبيق ، لأن امكان التطبيق لم يكن قط منذ « موعظة الجبل » محكا لصواب الرأى وللحق المطلق • وربمـــا كان فى مجرد السؤال خلاص للعالم •

ونخلص من هذا الى أننـــا لابد أن نتحرر من قصر الاسترشاد فى الرأى على أصحاب المصلحة أو المختصين ، وانما لابد أن نلتمسه كذلك عند الفنان الذى يعيش للفن والمفكر الذى يحيـــا للفكر ، ففى وجود أمثال هذين الرجلين بيننـــا ارتفاع عن سفاسف الأمور الى مستوى الحقيقـة فى صميمها •

حرية الاعتزال

ونننتقل بعد ذلك الى لون آخر من ألوان التحرر ، وهو أن يلزم كل منا حدود عمله ، ولا يتدخل فى شأن غير شأنه ، وأن يدع مالا يهمه الى ما يهمه ، ويستهل مورجان القول فى هذا الباب بمثل يضربه عن الفرد منا حينما يتيقظ فى الصباح الباكر متلهفا على الصحف ، ليعرف ما حدث هنا وهناك فى كل أرجاء المعمورة ، متجاهلا ما حوله مباشرة ـ وقد تكون حديقة المنزل ، بما فيها من زهر وجمال • ان ذلك يعنى أن شخصية الفرد تذوب فى المجتمع بدرجة لا تتفق وما ينبغى أن يكون عليه الانسان المثقف حقـا • ويتخذ مورجان قصـــيدة الشاعر الانجليزى **دى لا مار** ركيزة يسند اليها كل رأى يراه فى هذا الموضوع • انى أوثر أن أنقل الى العربية بعض سطور هذه القصيدة فلعـــلها أن توحى الينا بما يرمى اليه الكاتب :

عندما أجلس وحيدا
وتتحرك في نفسي الأفكار النقية
صور قريبة وبعيدة
من الخيال الشارد الطارىء
عندئذ أكون سعيدا
في طمأنينة وسلام
لأنى فى صحبة نفسي وحدها
الحب وحده يردنا الى هذه الحقيقة
والى متعة النفس الصادقة
ويعيد الى الصباح بهجته
بعد ليل طويل من الآلام
ويرد الى الضائع ما فقد
والى الكفيف البصر
ماذا تريد يا أخى ؟
ساعات من الراحة قليلة
فيها تبحث عن نفسك بين جنبيك ـ
فما أغباك حين تطوف بذهنك
بعيدا بعيدا عن موطنك

وفى حكمة الصـــين عن المرأة قال الشاعر الصينى القديم :

ماذا عساها فاعلة فى شئون الدولة
ان محلها فى غرفة مستترة
هنا لا تؤذينا قط حكمتها
حيث تشغل نفسها بالوشى والتطريز

وليس فارق هنـاك بين أن تتخلى المرأة عن الوشى والتطريز الى أعمال الحكم والدولة ، وبين أن يشغل الرجل نفســـه بما لا يهمه • الغرفة المستترة عند الشاعر ليست الا رمزا كحياة المرء الخاصـــة ، والتطريز رمز لأن يؤدى الفرد لون النشاط الذى يتفق مع ما وهبته الطبيعة •

ولـكن المرء مدفوع الى الخروج من غرفتـــه المستترة ، من موطنه ، الى العراء المفزع المخيف ، الذى يفتقر الى الحياة الصادقة ، حيث يشتغل كل

انسان بعمل ليس من شأنه · فالمرأة — على سبيل المثال — تريد أن تخرج عن نطاق أنوثتها لكى تضطرب فى حياة عامة ليست بالطبيعة لها · وكأن حياة الفرد قد اقفرت ، فمل غرفته المستترة الخاصة ، وخرج يقرع أبواب الآخرين ، فشن الحروب وأشعل الثورات ، ليحطم نطاقه الخاص ؛ وبات من الجرم أن يبقى الفنان فنانا ، والمرأة امرأة ·

اننى أدعو الى أن يعود كل امرىء الى نفسه · وليس هذا فرارا من الحياة ، كما يزعم الزاعمون ، وانما هو عود الى احتمال النفس وقدرتها على التجدد — وهى دعوة الى تعزيز الفردية وعدم الذوبان فى المجتمع · وليس فى هذا حب للذات أو أنانية ، وانما هى خدمة للانسانية عن طريق تهذيب الفرد ، وهى دعوة الى اقامة البرج العاجى حيث يفكر المرء بعيدا عن اضطرابات المجتمع ، فيكون بين نفسه ونفسه حديث ونجوى · وليس هناك ما يدعو الى اقامة صرح الآمال العريضة التى لا تتحقق · وحقيقة الأمر أن المجتمع السليم لا يتألف الا من أفراد كل منهم فى ذاته سليم ، وسلامته فى نقاء نفسه ، وصفاء روحه ، التى يؤذيها أن تبتعد عن طبيعتها · **ان بناء المجتمع وتقدمه ، بل وخلاص البشرية ، لا يكون بفرار المرء من نفسه — الا بئس ما زعموا !**

ولكنى مستبشر بما ظهر بيننا من بداية الاحساس بضرورة التحرر من هذا الذوبان فى المجتمع الذى يقوم على وأد النفس ، والاحساس بنوع من أنواع الانفصال الطبيعى ، الذى أحب أن أؤكد لكم أنه ليس من أنواع التشكك ، أو المسلك ، أو اليأس ، أو خيبة الرجاء ، أو من مرارة الفشل ، **وانما هو من قبيل رد النفس الى طبيعتها ·**

حرية الاتصال

ودعوة جديدة يدعو اليها الكاتب هى ما يسميه « **حرية الاتصال** » · وفى ذلك يرى أننا قد بالغنا فى التخصص الى درجة الاختناق · وليس من سبيل الى الخلاص من هذا الأفق المحدود الذى يحصر كل فرد فيه نفسه الا أن يكتسب حرية للدخول فى مجال غيره ، على أن يؤهل نفسه لكى يكون قادرا على ذلك · ويقتضى هذا أن يكون على علم وتقدير كاف يمكنه من الولوج فى ميادين أخرى غير ميدانه الخاص ، يجول فيه ويحس ما يجرى بداخله احساسا صادقا وصحيحا · غير أن هذا يكاد أن يكون مستحيلا فى حضارتنا هذه التى نعيش فيها · من منا يفهم شيئا له قيمته عن الطبيعة النووية بحيث يتحدث فيها مع المختصين بلغتهم الرياضية ! **ان من مآسى العصر الحاضر أن كبار المختصين فى كثير من ميادين العلم والمعرفة يشتد عجزهم يوما بعد يوم عن الاتصال بأى أمر من الأمور يخرج عن طوق اختصاصهم ·**

ان تطور الشعور بالانسانية كان يتوقف دائما على قدرة الانسان على الحركة الطليقة من مجال الى آخر من مجالات المعرفة · فكانت ميادين الاختصاص فى الماضى متداخلة يأخذ بعضها بتلابيب بعض ، بحيث لم تكن كغرف السجن — سواء كان ذلك فى مجال الدين أو الفلسفة أو العلم ، بل كانت تميل الى أن تكون كما أراد لها **بيكون** أو **أكويناس** : أشبه بغرف متصلة فى بيت واحد — هو بيت الحكمة العالمية · أما فى وقتنا الحاضر فان عدد الغرف المنعزلة آخذة فى الازدياد · عالم المنطق فى ناحية وعالم الطبيعة — مثلا — فى ناحية أخرى · كل عالم يتحدث بلغته الخاصة وكأننا نعيش فى برج بابل ، لا سبيل فيه الى تبادل التفاهم بين الأفراد — وهم لبنات المجتمع · ربما كان الشعراء والمتصوفون فى الماضى يستخدمون لغة تتسم بنوع من أنواع الغموض الذى يلغز على الرجل العادى ، ولكنهم كانوا على الأقل يستعملون لفظا مشتركا بينهم وبين الناس مما يمكن لأى انسان عادى أن يلج المحاريب التى يأوون اليها عندما يفكرون أو يتأملون · ومهما أغرقت تعابيرهم فى الغموض فانها لم تبلغ قط مبلغ الرموز التى يستعملها عالم رياضى مثل **أينشتين !**

ولكن دعنا من هذا المستوى الرفيع من التفكير ، ولنهبط الى حياة الناس العادية المألوفة · ان كل صاحب حرفة خاصة — فلاحا كان أو عاملا أو كاتبا أو مصورا — يعلم حق العلم أن فى اتصاله بحرفة غيره تجديدا لحرفته · وهل يستطيع الكاتب ألا يلم بطرف من فنون التصوير والموسيقى ومن كل حرفة ليس اللفظ مادتها ! حتى يكون تعبيره حيا لا تجمده عبارة لفظ أو تقديس قواعد ! وحتى يكون متواضعا متطلعا دائما الى تجديد المعرفة !

لابد أن يتوفر لكل منا قدر من الحرية ، التى تخرجه من قوقعته ، لكى يطلع على ما يجرى بداخل غيرها من القواقع ·

الحرية فى التعليم

وفى لمحة سريعة أشير الى حرية أخرى ينادى بها مورجان ، **وهى الحرية فى التعليم ، أو حرية**

العلاقة بين الطالب والأستاذ . وهنا يتعرض الكاتب لقيمة المعلم وقيمة الكتاب . ويدهش لأننا لا نرفع من شأن المعلم كما نرفع من شأن الكتاب ، ونزعم أن الكتاب وسيلة عملية لتحصيل المعرفة أو تعليم الحرفة أو المهنة فى حين أن المعلم الكفء لا يمد الطالب بالعلم بمقدار ما يشحذ ذهنه ويحفزه الى التفكير لنفسه والتعبير عن ذاته . ذلك لأنه يربى – بمعنى التربية الحقة التى تهدف الى تنمية الفرد من كافة نواحيه – أكثر مما يعلم . ومن أجل هذا فان كثيرا ممن تهمهم المعرفة أكثر مما تهمهم التربية يتهمون المعلم باضاعة وقت كبير من جهد المتعلم .

فى حين أننا لو رجعنا بذاكرتنا الى أيام الدراسة واستعرضنا المعلمين الذين استقينا العلم منهم تبين لنا بما لا يدع مجالا للشك أن أحبهم الى نفوسنا لم يكونوا أولئك الذين جعلوا أنفسهم عبيدا للمناهج والمقررات لا يحيدون عنها قيد شعرة ، ويتقيدون بنصوص نظم التعليم وقوانينه ولوائحه ، انما كانوا هم أولئك الذين أضفوا شخصياتهم على دروسهم ، فلم يكونوا مجرد ملقنين للعلم ، بل مربين للنفوس والعقول – بمعنى التربية الواسع العريض . فى طرائقهم أصالة ليست لغيرهم ، وفى حديثهم ايحاء والهام ، وحث على الاطلاع وتذوق الجمال . شخصياتهم طاغية دون استخفاف بالصغار وعقولهم ، يقبلون من كل طالب رأيه الحر ، لأنهم – برغم سمو مكانتهم – يشجعون كل ناشىء على الابتكار ، ويبرزون كل متعلم بين أترابه ، بحيث لا يمضى مجهولا كمن يسير فى زحام مختلط – هذه هى صفات المعلم المتحرر مما تفرضه عليه نظم التعليم الجامدة . انه يوجه تلاميذه ومريديه بما تفيض به نفسه من فكر أصيل ، لا يتقيد بكليشيهات تربوية لا يجادل فيها المعلم الذى يرسف فى اغلال الخطط والمناهج المرسومة ، فهو يستهويه ما يسمونه مثلا « **تنمية روح الجماعة** » أو « **الخضوع للنظام** » ، لأن كل ما يشغل ذهنه هو تنمية مواهب الفرد الى أقصى حد ممكن ، وتوفير أكبر قسط من حرية الفكر لكل طالب .

التحرر من ماديات الحياة

وفى دراسة للفيلسوف الفرنسى **جاك ماريتان** ، حياته وفلسفته ، وانطباعاته من أستاذه **برجسون** ، يرى الكاتب – مع **جاك ماريتان وأستاذه** – أن الشعور السائد عند الناس بالابتئاس وفقر النفوس انما يرجع الى نزعة الشك فى الدين ، والايمان بالمذهب المادى ، الذى انحدر الينا من القرن التاسع عشر ، ويحاول أن يوقظ ضمير الانسان من هذه الهوة التى تردى فيها ، ويطلقها من أغلال المادية التى تكبل حياته ، لأن العلم انما يعطينا – كما يقول ماريتان – أجزاء متناثرة من المعرفة ، ولا بد من انطواء هذه الأجزاء تحت كل واحد متسق ، حتى تزول عن الانسان حيرته ويحقق هدوء البال الذى ينشده . ان الانسان لا يعيش بالعقل وحده ، ولا بما يدرك بحواسه وما يستطيع قياسه فحسب ، فهناك الروح التى لا نكران لوجودها ، ولابد من توفير الاطمئنان لها . **ولا يكون ذلك بالعقل والماديات ، واذن فلنتحرر من كابوسها لعلنا أن نهتدى الى الحق الأبدى .**

« حرية الأمل وعدم اليأس »

« حريتنا فى بناء المستقبل »

« حرية السؤال أو الاستماع الى رأى المفكرين والفنانين »

« التحرر من التدخل فى شئون غيرك ، والتزام كل بما أهلته له الحياة »

« التحرر من قواقع التخصص الضيقة ، واتصال أصحاب كل حرفة بالحرف الأخرى »

« حرية التعليم ، أو حرية العلاقة بين الطالب والأستاذ »

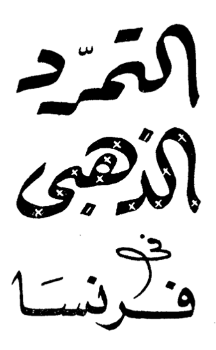
« التحرر من الخضوع لماديات الحياة »

هذه بعض الأمثلة التى يسوقها تشارلز مورجان فى حديثه عن حريات العقل ، سردتها للقارىء ، فى ايجاز ، وقد أثبت بعض ما ذكر ، وأغفلت بعضا آخر حتى لا يطول بى المقال أكثر من هذا . ومما أغفلت وبودى لو عرضته فيما عرضت الحديث عن **حرية الفرار بالخيال من الواقع** ، لأننا فى سلوكنا وعاداتنا وآدابنا وفنوننا كثيرا ما نصل الى قواعد وقوالب خاصة نصوغ فيها هذا السلوك وهذه الآداب والفنون ، فنضع القيد فى أيدينا بأنفسنا ، ويسود المذهب الكلاسيكى الذى يميل الى الثبات والجمود – وعندئذ لابد لنا من وقفة جديدة نحرر فيها أنفسنا من هذه الكلاسيكيه الجامدة بخيال رومانتيكى جديد .

ومن الأمثلة التى عرضت – والتى أغفلت – يريدنا مورجان دائما أن ندرك أننا كثيرا ما نضع فى سبيل انطلاق البشرية من معاقلها حدودا وسدودا ، وذلك بالحد من حريات العقل ، بل وبمحاولة سلبه قدرته على التفكير .

وما أحرانا ونحن على عتبة نهضة جديدة أن نستمع الى كل دعوة الى الانطلاق وكل نداء الى التحرير .

محمود محمود



أسعد حليم

> • من الواضح أن لهذه الحرب التي تدور بين الفرنك والدولار ، والتي أسماها البعض " التمرد الذهبي " جانبها السياسي أيضا ، فهي تهدف إلى تحطيم السيطرة الأنجلو الأمريكية على أسواق النقد الدولي .



عاد العالم الرأسمالى الى مواجهة الأزمة المالية ٠ وأصبح الفرنك الفرنسى مجالا جديدا للمضاربات ٠ ولم تقتصر الهزة الاقتصادية على حدود فرنسا ، بل امتدت الى أسواق الدول الراسمالية جميعا ٠
وارتفع سعر الذهب ، ومازال يرتفع ، بصـورة تكشف عن ضعف مركز الدولار ٠ ان أمريـكا – بكل جبروتها الاقتصادى – لم تستطع أن تحتفظ للدولار سعره ، فقررت أن يكون له سـعران : **أحدهما رسمى** فى معاملات الدول والبنـوك ، **والآخر حر** فى معاملات الهيئات والمؤسسات ٠ وهو أدنى من سعره الرسمى ، وفى يوم ٢٢ من نوفمبر الماضى بلغ سعر الكيلوجرام من الذهب فى باريس نحو ٧٠٠٠ فرنك (أو ١٤٠٠ دولار) فى حين أن السعر المألوف هو ٥٥٠٠ فرنك (أو ١١٠٠ دولار) وكذلك انخفض سعر الجنيه الاسترلينى الى حد الخطر : أصبح يساوى ٢ر٣٨ من الدولار ، واذا تجاوز الانخفاض هذا الحد فقد نجد انجلترا نفسها مضطرة الى تخفيض سعر نقـدها مرة أخرى ٠ وارتفع سعر المارك الألمانى الغربى فى السـوق الحرة ، بينما تتمسك حكومة ألمانيا الغربية بعدم رفع سعره الرسمى ٠

فماذا وراء كل هذا ؟

وما الأسباب الكامنة وراء هذه الأزمة ؟

ان فرنسا هى صاحبة الرقم القيـاسى فى تخفيض سعر نقدها بين الدول الصناعية الكبرى ٠



لقد وضع الفرنك الفرنسى تحت حد السيف ١٥ مرة خلال ثلاثين عاما ، بين ١٩٢٨ و ١٩٥٨ ٠ وكانت المتاعب الاقتصادية والنقدية التى تعرضت لها فرنسا منذ الحرب العالمية الاولى هى السبب فى هذا الاضطراب ٠

لكن الجهود التى بذلت لمواجهة الموقف بدأت تؤتى ثمارها ابتداء من ١٩٥٨ ٠ فى تلك السنة كان الانتاج الصناعى قد زاد بنسبة ٥٥٪ ٠ وكانت فرنسا قد نفذت سلسلة من الاجراءات الحاسمه لتجديد الآلات وادخال تغييرات جذرية فى الهيكل الاقتصادى ، وأولت اهتماما خاصا للفروع الجديده والعصريه فى الاقتصاد كصناعة الآلات الالكترونية والعقول الحاسبة وغيرها ٠

وفى ١٩٥٩ تغلبت فرنسا على العجز المزمن فى ميزان مدفوعاتها بل وحققت بعض الفائض ٠ وبدلا من استنزاف احتياطيها من الذهب والعملات الأجنبية بدأت تجمع رصيدا متزايدا من الذهب ٠ وفى الخريف الماضى كان مجموع الاحتياطى الفرنسى قد بلغ ما يوازى ٦٠٠٠ مليون دولار ، أى أن هذا الاحتياطى تضاعف ست مرات ٠ وذلك بطبيعة الحال هو الاحتياطى الذى تملكه الدولة ، يضاف اليه أن أبناء فرنسا معروفون بميلهم – كأفراد – الى اكتناز الذهب ٠ ربما كرد فعل طبيعى للتضخم المستمر فى الماضى ، والتخفيضات المتعاقبة التى تعرض لها الفرنك ٠

وتمكنت فرنسا من سداد الجانب الأكبر من ديونها الخارجية **(لأمريكا فى المقام الأول)** ٠ ومنذ بداية الستينات أصبح الفرنك حرا ، ولم يعـد خاضعا لسيطرة الدولار ٠ وارتفعت مكانته الدولية بخاصة بعد رفع القيود التى كانت مفروضة على التبادل الخارجى فى يناير ١٩٦٧ ٠ وأصـبحت باريس مركزا لاجتذاب رءوس الأموال الباحثـة عن مواقع للاستثمار خارج حدودها ٠

وشجع هذا النجاح فرنسا على أن تقود حملة فى أوربا الغربية ضد نظام النقد الراهن والمستند الى الدولار والاسترلينى ٠ وأعلنت باريس معارضتها للفكرة الأمريكية الرامية الى خلق عمـلة ورقية جديدة يكون لها قوة الذهب وتعمل لفرضها على السوق العالمى ، وأكدت أن الذهب كان ولا يزال هو العملة الوحيدة العالمية ٠ ولم تخف اعتقادها بأن المحتوى الرسمى للذهب فى الدولار لم يعد مطابقا للواقع ، وأن السعر الرسمى للذهب يجب أن يرتفع ٠

وتطبيقا لفـكرتها شرعت فرنسا فى تحويل ما تملكه من دولار الى ذهب ، ورفعت نسبة الذهب

فى احتياطيها الى ٩٠٪ بينما خفضت نسبة الدولار الى أدنى حد ٠

وتطبيقا لنفس الفكرة رفضت الدفاع عن السعر الرسمى للذهب بعد تخفيض الاسترلينى ٠ وكان **من الواضح أن لهذه الحرب التى تدور بين الفرنك والدولار ـ والتى أسماها البعض « التمرد الذهبى » ـ جانبها السياسى أيضا : فهى تهدف الى تحطيم السيطرة الأنجلو أمريكية على أسواق النقد الدولى** ٠

ثم جاءت الأزمة الأخيرة ، واختلف المفسرون فى تحليلها فالمحللون الرأسماليون يميلون الى رد أسبابها الى الازمة السياسية الداخلية التى شهدتها فرنسا خلال الربيع الماضى ، **ويلقون اللوم فيما يلقاه الفرنك اليوم من متاعب على عاتق العمال** ، ويرون أن الخسائر التى نجمت عن الاضرابات وارتفاع التكاليف نظرا لزيادة الأجور والمعاشات هي السبب الرئيسى للأزمة ٠

ويقول الآخرون ان الصحف الرأسمالية حرصت على اخفاء حقيقة لا نزاع فيها ، وهى أن الأزمة السياسية انما جاءت نتيجة للسياسة التى تتبعها الاحتكارات الفرنسية والقائمة على زيادة الانتاج دون أن تقابله زيادة مماثلة فى الأجور أو فى الانفاق على المطالب الاجتماعية ٠ فرغم أن الثروة القومية زادت بمقدار النصف خلال السنوات العشر الأخيرة فان مستوى المعيشة بقى على حاله دون تغيير يذكر ٠ ولم ترتفع الأجور الحقيقية الا بسرعة السلحفاة ٠ بل وتراجعت الى الوراء فى بعض فروع الصناعة ٠ **ورغم كل التقدم والازدهار الذى شهدته فرنسا فان البطالة التى وصلت الى رقم ٥٠٠ر٠٠٠** ، وكان من الشكاوى الرئيسية التى كشفت عنها أحداث الربيع أن أكثر من نصف المتخرجين من المدارس المختلفة لا يجدون عملا ٠

وكانت اضرابات الربيع الماضى التى اشترك فيها تسعة ملايين عامل أمرا متوقعا ٠ وقد ألزمت أصحاب الأعمال بقبول تنازلات ملموسة ، وان كانت بطبيعة الحال لم تحقق مطالب العمال كاملة . فارتفعت الأجور بنسبة ١٤٪ فى المتوسط ، رغم أن تكاليف المعيشة ارتفعت فوق ذلك بكثير ٠ وحصل العمال على وعد بانقاص ساعات العمل بالتدريج وبتحسين وتوسيع نظام التأمينات الاجتماعية والتوسع فى الحقوق التى تمارسها نقابات العمال ٠

ويقولون : ان المكاسب التى أحرزتها جماهير الشعب العاملة لم تكن هى السبب فيما تعرض له الفرنك ، بل كان السبب هو السياسة التى اتبعها كبار رجال الأعمال خلال الأزمة وبعدها ٠ اذ سارعت الاحتكارات الى العمل لالقاء عبء التنازلات التى قبلتها ٠٠ على عاتق الدولة ! ولم يكن أقل ما لجأت اليه من اجراءات أن حصلت على معونات من الحكومة لتعويضها عما تكبدته من « **خسارة** » بسبب زيادة الأجور ٠ وترتب على الزيادة فى الانفاق الحكومى أن ارتفع العجز فى الميزانية الى ١٠٥٠٠ مليون فرنك هذا العام ٠

وهذا العجز يؤدى بدوره الى تشجيع الاتجاهات التضخمية التى كانت ملحوظة منذ أمد طويل ٠ وقد بذلت محاولة فى سنة ١٩٦٠ لمواجهة هذا الاتجاه التضخمى بالغاء الفرنك القديم واستخدام الفرنك الجديد (**والفرنك الواحد منه يساوى ١٠٠ من الفرنك القديم**) غير أن الاقتصاديين الذين تصوروا أن هذا الاجراء سيكون بمثابة وصفة سحرية لتجديد شباب الفرنك كانوا مخطئين ٠ فقد ورث الفرنك الجديد نفس أمراض الفرنك القديم ٠ وعلى الرغم من « **خطة تثبيت الأسعار** » ونظام التوفير القاسي على حساب الجماهير العاملة استمرت قيمة الفرنك فى الانخفاض ، ونقصت قوته الشرائية بنسبة ٣٨٪ خلال السنوات العشر الأخيرة ٠ ثم يعود ارتفاع الأسعار بدوره فيضعف من قدرة فرنسا على منافسة غيرها فى الأسواق العالمية ٠

بيد أن هناك أسبابا أخرى أدت الى اضعاف النقد الفرنسى ٠ وهى ليست أسبابا طارئة أو عابرة ٠ فالسبب الجذرى لما يتعرض له الفرنك من متاعب هو عدم استقرار الاقتصاد الرأسمالى وعدم انتظام ميزان المدفوعات ٠ ومن العوامل الثابتة التى أضعفت مركز فرنسا الاقتصادى والمالى اضطرارها الى انفاق مبالغ طائلة على الأغراض العسكرية (**بلغت ٢٥٠٠٠ مليون فرنك هذا العام ـ ذهب معظمها للتسليح وانشاء قوة ضاربة ذرية مستقلة**) وعدم القدرة على مواجهة ضغط الدول المنافسة لها فى السوق الأوربية المشتركة ٠

ويعد ميزان المدفوعات مرآة صادقة تعكس هذه المتاعب الاقتصادية والسياسية ٠ ففى الفترة بين عامى ١٩٥٩ و ١٩٦٥ كان هذا الميزان يكشف عن فائض ملموس ، ناتج عن تدفق الاستثمارات الخاصة من الخارج ، وعن التحسن فى الميزان التجارى ، وازدياد الدخل من السياحة ، كما استفاد بالمساهمة التى تقدم بها أعضاء منطقة الفرنك لتدعيم نقدهم المشترك ٠ **لكن هذا الفائض**

بدأ في التناقص خلال سنة ١٩٦٦ ، ولم يلبث أن تحول الى عجز طفيف في العام التالي ٠

والسبب الرئيسي في ذلك بطبيعة الحال هو استقرار الميزان التجاري لفرنسا ٠ فالواردات تزداد بسرعة أكبر من زيادة الصادرات ، والمنافسة في الأسواق العالمية تزداد حدة ، والاجراءات التي اتخذتها الدولة والاحتكارات لزيادة الصادرات لم تكن كافية ٠

كما أن تصدير رءوس الأموال يلقى بعبء ثقيل على ميزان المدفوعات وقد بلغ متوسط رءوس الأموال الخاصة التي تدفقت الى خارج فرنسا خلال سنوات ١٩٦٢ ــ ١٩٦٧ ما يقرب من ٨٠٠ مليون فرنك سنويا ، وارتفع الرقم خلال سنة ١٩٦٧ الى ٢٠٠٠ مليون فرنك ٠ ولا شك أن هذه الهجرة الواسعة لرأس المال تقصى مبالغ طائلة عن مجال الاستثمار الانتاجي داخل البلد ٠

وما زال من الصعب الوصول الى تحليل كامل للأسباب التي أدت الى الفوضى والفزع اللذين تملكا أوربا الغربية وبخاصة فرنسا في شهر نوفمبر الماضي ٠

ولكن لا شك في أن ملوك المال الفرنسيين الذين شرعوا في نقل رءوس أموالهم للخارج على نطاق واسع منذ بضعة شهور ، وأن المضاربين الذين بنوا تقديراتهم على أساس تحقيق أرباح طائلة من وراء انخفاض سعر الفرنك ما كان لهم دور مباشر في احداث هذه الحالة ٠

وقد بادرت فرنسا خلال الصيف الى حماية نقدها بالاعتماد على ما تملكه من ذهب ومن احتياطيات من النقد الأجنبي ، وعلى حقها في الاقتراض من صندوق النقد الدولي في حدود مبلغ ٨٨٥ مليون دولار ، كما اعتمدت على القروض قصيرة الأمد والتي بلغت ١٣٠٠ مليون دولار حصلت عليها من بعض الدول ومن بنك التسويات الدولية ٠

ومع ذلك انخفضت احتياطيات الذهب والنقد الأجنبي في الشهور الستة بين مايو وأكتوبر ١٩٦٨ بنسبة ٣٠٪ (أي ما يساوي ٢٠٠٠ مليون دولار) اذا احتسبنا أيضا القروض التي حصلت عليها فرنسا من الخارج ، فان النقص يبلغ ٤٠٪ ٠ وقد اتخذت الحكومة اجراءات نقدية مؤقتة لتقييد حركة انتقال الذهب والعملات الأجنبية الى الخارج ، لكنها لم تفلح في الوقوف في وجه السيل العرم اذ كانت الثقة بالفرنك قد تزعزعت ٠

وصحيح أن الحكومة الفرنسية عادت فرفعت القيود بعد فترة قصيرة ، وأكدت عزمها على عدم تخفيض الفرنك ، وتمكنت من ايجاد قدر من الاستقرار في معدل التبادل النقدي ، بل وتحقق قدر من الفائض في الذهب الداخل الى البلاد ، وازدادت الطلبيات المقدمة للمصانع ٠ واتسعت التجارة الخارجية ، وتحقق في شهر أكتوبر فائض بسيط في الميزان التجاري ٠

وبالتالي فلم يكن هناك سبب قوي من وجهة النظر الاقتصادية الداخلية يدعو الى تعرض الفرنك لضغط شديد ٠ غير أن التوازن كان دقيقا وحساسا بحيث يمكن لأي هزة أن تؤدي الى اضطراب ٠ وقد حدثت تلك الهزة نتيجة للهجوم الذي شنه المارك الألماني الغربي ٠



وكان السبب المباشر لموجة الذعر الأخيرة هو المضاربات المسعورة التي ترتبت على انتشار الشائعات بأن هناك اتجاها لاعادة تقييم المارك ٠

ولم تكن تلك الشائعات بغير أساس ٠ فقد تمكنت ألمانيا الغربية من توسيع تجارتها الخارجية **(عن طريق تجميد الأجور في الداخل في المقام الأول)** مما مكنها من تدعيم مركز المارك ٠ وأصبح المضاربون يتجهون الى شراء المارك بالفرنكات متوقعين الربح عندما تعمد ألمانيا الغربية الى رفع سعر نقدها ٠

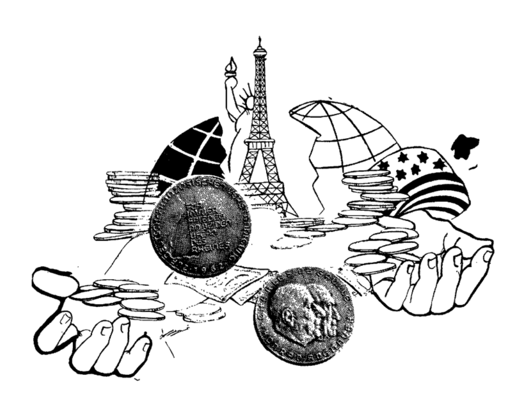
ووقعت فرنسا بذلك في دوامة المضاربات الدولية ٠ وأدى ملوك المال الذين ضاربوا بمبالغ

طائلة على انخفاض سعر الفرنك ، الى ازدياد مركزه سوءا • والغريب أن البنوك الفرنسية ، ومن بينها البنك المركزى نفسه ، لم يقفوا فى وجـــه ملوك المال عند اقدامهم على هذه الحركة •

وتعرض الفرنك لموقف صـعب اذ أصـــبح المعروض منه أكثر من الطلب ، وبدأ سعر الصرف به فى الهبوط بسرعة • وأخذ الذهب واحتياطيات العملات الأجنبية فى التدفق مرة أخرى عبر نهر

مؤقتة ، ولكن لم تتوقف الشائعات التى تردد أن الفرنك سيخفض • وازداد الذعر واضطرت البنوك الأجنبية الى منع التعامل بالفرنك الفرنسى • ولم تكف لوقف هذه الموجة تأكيدات المصادر الرسمية بأن تلك الشائعات لا تستند الى أساس •

وتحول هجوم المارك الألمانى على الفرنك الى حرب شاملة • وصممت باريس على أن تحدد بون موقفها بوضوح ، فاما أن ترفع سعر المارك واما أن تعلن



الراين • وفى أسبوع واحد (من ٧ الى ١٤ نوفمبر) انخفض احتياطى فرنسا بمقدار ١٠٠٠ مليـــون فرنك •

وكان الأثر الأول لذلك على أســواق باريس أن شهدت موجة جديدة من اقبـــال المضاربين على شراء الذهب • وفى يوم ١٨ نوفمبر تم بيــع ٣ أطنان ونصف طن من الذهب (**بينمـــا لا يزيد التعامل فى الأيام العادية على نصف طن**) وأغلقت أسواق الذهب والنقد الأجنبى فى فرنسا بصورة

أنها لن تقدم على هذه الخطوة • واكتفت بون بزيادة الضريبة على الصادرات وتخفيض الرســـوم على الواردات بنسبة ٤٪ لمدة ١٥ شهرا • لكن اجراء كهذا ما كان ليعيد الثقة الى أسواق النقد • وأخذت كل من الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وغيرها من دول أوربا الغربية فى تشديد ضغطها لاعادة تقييم المارك حتى تتيح لنفسها فرصة أوسع لتوجيه صادراتها الى جمهورية ألمانيا الاتحادية •

وتبع الهجوم الاقتصادى على الفرنك ضـغط

سياسى على فرنسا . اذ أن ألمانيا الغربية ترغب **- على عكس ما ترى فرنسا -** فى ضم بريطانيا الى السوق المشتركة ، كما تأمل فى تحويل هذه الكتلة الاقتصادية الى منظمة عسكرية سياسية تحت سيطرة الاحتكارات الألمانية . ولابد لتحقيق ذلك من أن تلزم بون باريس باحناء رأسها لسيطرتها المالية والسياسية . وبذلك أدت التناقضات بين دول السوق الأوربية المشتركة الى تفاقم أزمة النقد فى أوربا .

وشرعت فرنسا فى اتخاذ خطوات فى الداخل والخارج للتغلب على الأزمة . ووضعت مشروعا للتقشف القاسى ، لا شك فى أن الجماهير العاملة ستتحمل عبأه الأكبر . وما زالت ميزانية الدولة تخضع لتعديلات مختلفة للسنة القادمة ، لكن النفقات ، وخاصة النفقات على المطالب الاجتماعية ، قد انقصت بالفعل بمقدار ٢٠٠٠ مليون فرنك . كما وضعت القيود على الأجور ، وخفضت الاعتمادات المخصصة للمؤسسات المؤممة وللجامعات . واستخدمت كل وسيلة ممكنة لخفض العجز فى الميزانية من ١١٥٠٠ مليون فرنك الى ٦٥٠٠ مليون فرنك . وبذلك - على حد تعبير صحف باريس - « **فتحت الجبهة الثانية فى مكرمة الفرنك** » .

وكذلك حققت الرسوم على بضائع التصدير ، وذلك مكسب لا شك فيه لرجال الصناعة .

واتخذت فى نفس الوقت خطوات لوقف التضخم وهجرة رأس المال . وأعيدت القيود الشديدة على عمليات تحويل النقد الأجنبى . ورفعت البنوك الفرنسية - لتشجيع رءوس الأموال الأجنبية على دخول فرنسا - رفعت سعر الفائدة الرسمى مرتين منذ بداية الأزمة ، بحيث أصبح ٦٪ ، فى مقابل ٣٪ فى ألمانيا الغربية وسويسرا ، و ٥ر٣٪ فى ايطاليا و ٢٥ر٣٪ فى الولايات المتحدة . وسوف تؤدى هذه الزيادة فى سعر الفائدة بطبيعة الحال الى انقاص القروض المقدمة الى المؤسسات فى الداخل .

وطلبت فرنسا مساعدة الدول الصديقة . وفى ١٨ من نوفمبر اجتمع ممثلو البنوك المركزية فى الدول الرأسمالية الرئيسية فى بال لمناقشة الموقف فى اجتماع سرى . لكنهم لم يصلوا الى اتفاق وعرض فى الاجتماع اقتراح بتقديم قرض من دول السوق المشتركة تدفع ألمانيا الغربية الجانب الأكبر منه ، ولكن فرنسا ترددت فى قبول هذا الاقتراح خشية أن يكون أداة للضغط السياسى من جانب بون . وكذلك فشل مؤتمر بال فى الوصول الى نتيجة عملية فى صدد منع المضاربة على النقد بين الدول المشتركة فيه .

وفى أعقاب ذلك عقد وزراء المال ورؤساء البنوك المركزية فى الدول الرأسمالية العشر الكبرى اجتماعا طارئا فى بون استمر ثلاثة أيام . وحاولت هذه الدول أن تستفيد بأزمة فرنسا ففرضت عليها قرضا مقداره ٢٠٠٠ مليون دولار فى مقابل تخفيض سعر الفرنك . لكن الحكومة الفرنسية رفضت هذا العرض فى ٢٣ من نوفمبر وقررت الاحتفاظ بسعر الصرف الحالى - ٩٣٧ر٤ من الفرنك للدولار - كما احتفظت بمحتوى الذهب الحالى فى الفرنك وهو ١٨ر٠ من الجرام من الذهب الخالص .

ومن الواضح أن حكومة فرنسا لا ترى أن تخفيض سعر الفرنك هو السبيل الى التغلب على متاعبها الاقتصادية .

وتخفيض سعر النقد من الأساليب المألوفة لتشجيع الصادرات . غير أن هذا التخفيض اذا لم يكن كبيرا فانه لا يمكن أن يؤدى الى تحسين ملموس فى الموقف عندما تكون الأسعار مندفعة نحو الارتفاع فى موجة تضخمية . ولا يكون له من أثر الا زيادة ارتفاع الأسعار فى الداخل ، وفى مقدمها أسعار السلع المستوردة . ولابد أن نذكر أيضا أن فرنسا - على عكس انجلترا - ما زالت تملك احتياطيات كبيرة من الذهب والعملة الأجنبية (يبلغ مجموعها أكثر من ٤ آلاف مليون دولار) يمكنها أن تستند اليها فى الدفاع عن الفرنك .

وكان لرفض الحكومة الفرنسية تخفيض سعر الفرنك وقع القنبلة بين الدوائر المالية فى الدول الغربية ، اذ كانت السوق السوداء فى باريس قد خفضت سعر الفرنك بالفعل بنسبة ١١٪ فى يوم ٢٢ نوفمبر ، وكانت بنوك سويسرا قد خفضت سعره بنسبة ١٢٪ ، كما كانت ألمانيا الغربية قد اعتبرت أن ٦٨ ماركا تساوى ١٠٠ فرنك .

وسوف تكشف الأيام القادمة عن مدى قدرة فرنسا على التمسك برفض تخفيض الفرنك والتمسك بسعره الحالى .

ان المتاعب التى تتعرض لها عملات الدول الرأسمالية الكبرى - من تخفيض سعر الاسترلينى ، والاندفاع الى الذهب بين الفينة والفينة ، والضعف الذى يعانى منه الدولار ، ثم أخيرا أزمة الفرنك - انما تعتبر كلها عناصر تتألف منها الأزمة الشاملة للنظام النقدى فى العالم الرأسمالى ، وهى تعبير مركز عن الأزمة العامة للنظام الرأسمالى .

أسعد حليم

الجوانب القانونية للفضاء الخارجي والأجرام السماوية حينما يطلق جسم الى الفضاء الخارجي ، سواء كان قمراً صناعيا او سفينة فضائية ، فانه لا يقتصر على اقليم الدولة التى تطلقه ، بل انه يصل فور اطلاقه الى اقليم دولة اخرى ، ثم لا يلبث بعد ذلك أن يتخذ خط سيره فوق اقاليم مجموعة من الدول ، او هى تتواجد تحته بحكم حركة دوران الأرض حول نفسها ، مما يترتب عليه تشابك حقوق الدول التى تطلق الأجسام الفضائية ، وترابط مصالحها مع حقوق ومصالح الدول التى تمر تلك الاجسام فوق اقاليمها . والأولى الدول الكبرى والأخيرة الدول النامية .

المشكلات القانونية للفضاء الخارجي

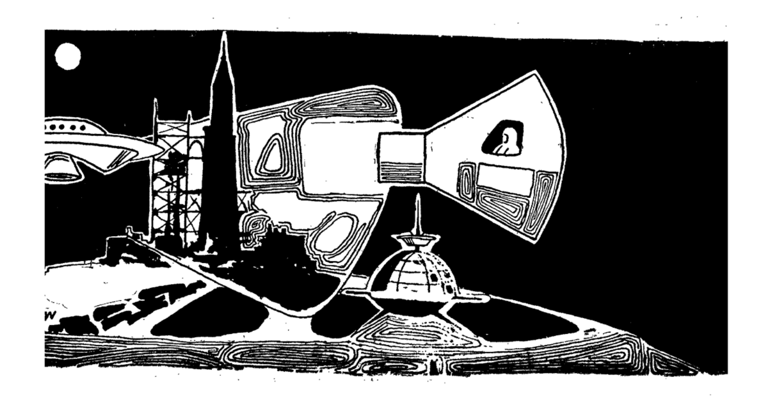
ويصا صالح

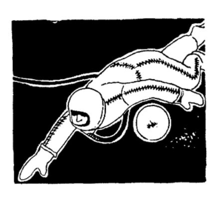
تنظيم الفضاء

فى محاولة لايجاد تنظيم قانونى لنشاط الدول فى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، أبرمت فى **يناير عام ١٩٦٧ ، معاهدة جماعية** وقع عليها كل من الاتحــاد السوفيتى والولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحــدة **ودول أخرى ، وتقرر جعل باب الانضمام اليها مفتوحاً أمام** جميع الدول بلا استثناء . وفى نوفمبر من العــام ذاته – وعلى أثر توفر العدد اللازم من تصديقات الدول – دخلت **تلك المعاهدة دور التنفيذ ، وأصبح معمولا بها بين أطرافها** باعتبارها جزءا من القانون الدولى . وقد اشتملت هــذه المعاهدة التى نالت تأييدا كبيرا من جانب غالبية دول العالم ، على مجموعة من المبادىء القانونية ، أهمها :

١ – مبدأ حرية جميع الدول بدون تمييز وعلى أساس من المساواة ، فى اكتشاف واستخدام الفضــاء الخارجى والأجرام السماوية .

٢ – مبدأ عدم قابلية الفضاء الخارجى والأجــرام السماوية ، للتملك او ادعاء الســيادة من جانب أية دولة .





٣ ــ مبدأ خضــوع نشــاط الدول فى اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، لقواعد القانون الدولى بما فيه ميثاق الامم المتحدة .

٤ ــ مبدأ نزع السلاح عن الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ..

٥ ــ مبدأ وجوب تقديم كافة المساعدات الممكنة لرجال الفضاء ، باعتبارهم ســفراء للجنس البشرى كله لدى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية .

٦ ــ مبدأ مسئولية الدول عن نشاطها بالفضــاء الخارجى والأجرام السماوية .

وسنتكلم فى كل مبدأ من هذه المبادىء الستة على حدة ، فيما يلى :

اولا ــ مبدأ حرية جميع الدول بلا استثناء وعلى قدم المساواة فى اكتشاف واستخدام الفضــاء الخارجى والأجرام السماوية :

نصت المعاهدة فى مادتها الثانية على أن « **الفضاء الخارجى والأجرام الســماوية ، انما يباح استكشافهما واستخدامهما بالنسبة لجميع الدول بلا استثناء وعلى قدم المساواة** » . مفاد هذا ، أن الفضاء الخارجى والأجــرام السماوية انما يخرجان عن نطاق السيادة الاقليمية للدول. فمن المعلوم أن الدول المستقلة تتمتع بالسيادة الكاملة والانفرادية على اقليمها الهوائى ، تماما كما تتمتع بتلك السيادة على اقليمها الأرضى ومياهها الاقليمية . لأن اقليم الدولة ، طبقا لقواعد القانون الدولى ، يتكون من عناصر ثلاثة ، هى : **الاقليم الأرضى ، والاقليم المائى ان وجد ، واخيرا الاقليم الهوائى** . ومن المقــرر أن الاقليم بعناصره الثلاثة انما يخضع للسيادة الكاملة والانفرادية للدولة . وبالنسبة للاقليم المائى (**المياه الاقليمية**) ، فقد استقر الوضع منذ عهد بعيد ، على أنه يتحدد ببضعة أميــال بجوار شواطىء الدولة ، تتراوح ما بين ثلاثة واثنى عشر ميــلا ، يجىء بعده البحر العالى (**أعالى البحار**) ، الذى يخرج عن نطاق السيادة الاقليمية للدولة ، ومن ثم تتمتع جميـــع الدول بلا استثناء وعلى قدم المساواة بحرية استخدامه ، سواء من حيث المرور فيه أو الصيد منه ، أو غير ذلك من أوجه الاستخدام ..

أما عن الاقليم الهوائى (**المجال الجوى**) ، فان أحدا لم يكن يفكر قبل القيام بعمليات استكشاف الفضــاء الخارجى ــ فى تحديد نطاقه . وكان السائد ان كل دولة تملك حقوق السيادة الكاملة والانفرادية ، على الحيــز الهوائى الذى يعلو اقليمها الأرضى والمائى ، الى ما لا نهاية. ولكن على أثر عمليات اطلاق الأقمار الصناعية والسفن الفضائية الى مداراتها حول الأرض ، أو الى القمــر او غيره من الكواكب اعتبارا من عام ١٩٥٧ ، ظهرت الحاجة ملحة الى تحديد نطاق الاقليم الهوائى ، اسوة بما تم فى شان الاقليم المائى . بحيث أنه كما يبدأ بعد الاقليم المائى بحرا حرا ، يبدأ كذلك بعد الاقليم الهوائى فضاء حرا . أو بعبارة أخرى ، كما يخرج البحر العالى ــ الذى يجىء بعد الاقليم المائى ــ عن سيادة الدولة الكاملة والانفرادية ، فان الفضاء الخارجى ــ الذى بعد الاقليم الهوائى ــ يخرج كذلك عن نطاق تلك السيادة . ويصبح الفضاء الخــارجى تماما مثل البحر العالى ، مفتوحة أبوابه أمام جميـــع الدول بلا استثناء وعلى قدم المساواة .

وقبل أن يتقرر هذا المبدأ بالنص عليه صراحة فى معاهدة شارعة ، جرى به العمل بين الدول فترة ليست بقصيرة ، ذلك أنه منذ أكتوبر عام ١٩٥٧ ، أطلق الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة الأمريكية ، عدة مئات من الصواريخ التى تحمل أقمارا صناعية وسفنا فضائية الى الفضاء الخارجى ، وتم ذلك فى علانية كاملة . ولم تحاول أى من هاتين الدولتين ، الحصول على اذن سابق من الدول التى تمر هذه الصواريخ فوق أقاليمها ، وفى نفس الوقت لم يعرف أن دولة من تلك الدول الأخيرة ، قدمت احتجاجا أو أبدت اعتراضا على ذلك العمل . هذا ومن المعلوم أن عددا لا حصر له من الأقمار الصناعية ، يدور فى الوقت الحالى حول الأرض ، مهمتها التجسس على أقاليم الدول المختلفة ، سواء عن طريق تصوير المواقع العسكرية الاستراتيجية بوسائل غاية فى الدقة ، أو عن طريق تسجيل المعلومات ونقلها بواسطة الموجات الاذاعية والتليفزيونية الخاصة .. وبالرغم من ذلك تسكت الدول .

فكرة المساواة بين الدول

وفى الحقيقة ، تستند فكرة المساواة بين الدول فى حرية اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، **الى الفقرة الأولى من المادة الثانية لميثاق الأمم المتحدة ، التى تنص على مبدأ المساواة فى السيادة بين جميع الدول الأعضاء بالمنظمة الدولية ، بصرف النظر عن مبلغ قوتها ، أو مساحتها ، أو سكانها ، أو مواردها الاقتصادية ، أو أى اعتبار آخر .**

ولكن هناك دائما فارقا بين حرية اكتساب الحقوق من الناحية النظرية ، والقدرة على اكتساب هذه الحقوق فعلا فى الحياة العملية . فاذا كانت جميع الدول تستطيع من الوجهة القانونية ، أن تقوم بمشروعات لاكتشاف واستخدام الفضاء الخارجى أو الأجرام السماوية ، فانه ليس فى استطاعة سوى عدد ضئيل منها القيام بمثل هذه المشروعات من الوجهة العملية ، لما تتطلبه من امكانيات مالية وفنية ضخمة تتجاوز طاقة الغالبية العظمى من الدول . ولعل هذه الملاحظة تحدد لنا القيمة الحقيقية لمبدأ المساواة فى القانون الدولى الحديث .

ثانيا ــ مبدأ عدم قابلية الفضاء الخارجى والأجرام السماوية .. للتملك أو ادعاء السيادة من جانب أية دولة :

تقضى المادة الثانية من المعاهدة بأن « **الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، لا يخضعان للتملك أو ادعاء السيادة من جانب أية دولة** » ..

لبيان ذلك نشير الى أنه فى ١٣ من سبتمبر عام ١٩٥٩ ، هبط على سطح القمر الصاروخ السوفييتى ليونيك ٢ ــ وهو أول قذيفة تصل الى القمر من الكوكب الأرضى ــ وعندئذ ثار التساؤل عن الآثار التى يمكن أن تترتب على ذلك ، وبصفة خاصة فيما يتعلق بحق الاتحاد السوفييتى فى ادعاء السيادة أو التملك على القمر أو أية جزء منه ؟

مفاد ما نصت عليه هذه المعاهدة ، التى وقع عليها الاتحاد السوفييتى نفسه ، انه لا يجوز لأية دولة أن تدعى حق الملكية أو تطالب بالسيادة على الفضاء الخارجى أو الأجرام السماوية أو أية أجزاء منها ، وذلك فى جميع

الأحوال ، ومهما كانت الظـــروف والاعتبارات التى يمكن للدول أن تستند عليها .

ان الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، قد أخرجا بمقتضى هذا المبدأ من نطاق تطبيق قواعد اكتساب الاقليم بطريق الاستيلاء المعروفة فى القانون الدولى التقليدى ، التى تقضى بحق الدولة فى أن تفرض سيادتها على أية أجزاء من الأرض ، تتمكن من حيازتها والاستيلاء عليها ، طالما كانت غير خاضعة لسيادة دولة أخرى .

ويثور التساؤل عن حكم مصادر الثروة الطبيعية ، التى يمكن أن توجد بالفضاء الخارجى او الأجرام السماوية ، هل يجوز للدولة أن تستغل ما تستطيع الوصول اليه من هذه المصادر ، بصورة فردية ؟ لم تتضمن المعاهدة بيانا لحكم هذه الحالة ، ولكننا نعتقد انه لا يجـــوز للدول استغلال ما قد تكتشفه من هذه المصادر بصورة انفرادية ، استنادا الى أن الهدف من اكتشاف واستخدام الفضــــاء الخارجى – كما حددته هـــذه المعاهدة – انما هو تحقيق المنفعة للجنس البشرى كله وليس لشعب دون آخـــر . ومتى كان الأمر كذلك فهل يجوز للدول الكبرى أن تطالب الدول النامية ، بدفع مقابل عما تتلقاه من منافع المصادر المكتشفة ؟ المفروض أن هناك التزاما مستمدا من قواعد القانون الطبيعى ومبادىء العدالة ، يقع على عاتق الدول الكبرى ويلزمها بالعمل على النهـــوض بمستوى الدول النامية اقتصاديا واجتماعيا . بناء على هذا الوضـــع تعفى الدول الأخيرة ، من دفع أية مقابل عما تنتفع به من مشروعات الدول الكبرى فى الفضاء الخارجى والأجـــرام السماوية . ومما يبشر بالأمل أن الدول الكبرى ، تعلن فى الوقت الحالى عن بعض النتائج المتحصلة من مشروعاتها بالفضاء الخارجى ، سواء فيما يتعلق بالطقس أو الارصاد أو الأشعة الكونية أو الجاذبية أو المجال المغناطيسى ، وهذه كلها أمور لها أهميتها البالغة بالنسبة للزراعة والملاحة والصيد وخلافه .

ثالثا – مبدأ خضوع نشاط الدول فى اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجى لقواعد القانون الدولى :

تقضى المادة الثالثة من المعاهدة بأنه « **ينبغى على الدول أن تمارس نشاطها فى اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، وفقا لقواعد القانون الدولى بما فيه ميثاق الأمم المتحدة** » .

من المؤكد أن الخضوع للقانون الدولى فى هـــذا المجال ، يؤدى الى تنظيم العـــلاقات بين الدول وبيان حقوقها وواجباتها ، وتعزيز التعاون فيما بينها على أساس من المساواة ، الأمـــر الذى يساعد على تحقيق التقـــدم والنجاح فى اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، لخير الانسانية جمعاء .

على انه ليست كافة قواعد القانون الدولى وميثاق الأمم المتحدة ، تصلح للتطبيق على الفضـــاء الخارجى والأجرام السماوية . هناك بعض المسائل تتميز بطبيعة خاصة ، لا تتفق معها قواعد القانون الدولى التقليدية ، يضطر المشرع الدولى الى الخروج فى شأنها عن هـــذه القواعد ، ويضع لها قواعد جديدة تتناسب مع طبيعتها الخاصة ، من أبرز الأمثلة على ذلك ، **ما سبق ذكره من عدم قابلية الفضاء الخارجى والأجرام السماية ، للتملك من جانب اية دولة** . حيث خرج المشرع الدولى خروجا



واضحا عن القواعد التقليدية المتعلقة بحق اكتساب الاقليم بطريق الاستيلاء .

ومن مجموعة هذه القواعد الجديدة ، يتكون ما يسمى بقانون الفضاء ، ومصادر هذا القانون فى الواقع ، لا تختلف عن مصادر القانون الدولى بصفة عامة ، وهى — كما تقول المادة ٣٨ من النظام الأساسى لمحكمة العدل الدولية — الاتفاقات الدولية ، والعرف الدولى ، ومبادىء القانون العامة المعترف بها فى الدول المتمدينة . يضاف الى ذلك — على سبيل الاستدلال — أحكام القضاء والمذاهب الفقهية . وأهمية العرف الدولى تتجلى فى انه يعطى لقرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة قوة قانونية . فمن الثابت أن هذه القرارات غير ملزمة من الناحية القانونية للدول الأعضاء فى المنظمة الدولية ، وليس لها سوى تأثير أدبى . ولكن اذا ما جرى العمل بمقتضى هذه القرارات والتزمتها الدول فى علاقاتها الدولية تتحول الى عرف دولى يتمتع بالقوة القانونية الملزمة بالنسبة للجميع . وفى شأن تحديد العلاقة بين قانون الفضاء والقانون الدولى التقليدى ، فالقاعدة أن الخاص يقيد العام والعكس غير صحيح ، مؤدى ذلك أن قواعد القانون الدولى التقليدى ، تسرى كلما كان لا يوجد نص فى قانون الفضاء يحكم المسألة المعروضة ، أما اذا وجد مثل هذا النص ، فيكون من الواجب تطبيقه دون غيره .

ومن أهم قواعد القانون الدولى التى تصلح للتطبيق فى مجال نشاط الدول بالفضاء الخارجى والأجرام السماوية تلك القواعد الخاصة بالتسوية السلمية للمنازعات الدولية ، والتى نشير اليها باختصار فيما يلى :

(أ) ما ورد بميثاق الأمم المتحدة من أنه « يجب على جميع الدول الاعضاء بالمنظمة الدولية أن تسوى منازعاتها الدولية بالوسائل السلمية ، وعلى نحو لا يعرض السلم والأمن الدولى للخطر . وأن تمتنع عن استخدام القوة أو التهديد بها ، ضد السلامة الاقليمية أو الاستقلال السياسى لأية دولة ، وبأية طريقة تتعارض مع أغراض الأمم المتحدة » .

واذا كان استخدام القوة أو التهديد بها ضد مشروعات الفضاء لدولة معينة ، لا يعد تماما استخداما للقوة أو تهديدا بها ضد السلامة الاقليمية أو الاستقلال السياسى للدولة ، فان مثل هذا الاستخدام للقوة أو التهديد بها ، انما يتعارض بلا أدنى شك مع أغراض الأمم المتحدة ، وبصفة خاصة مع مبدأ تنمية العلاقات الودية بين الدول على أساس من المساواة .

(ب) ما ورد بالميثاق من انه « ينبغى على أطراف أى نزاع دولى يؤدى استمراره الى تعريض السلم والأمن الدولى للخطر ، أن يلجأوا فى حله الى المفاوضات أو التحقيق ، أو الوساطة ، أو التوفيق ، أو التحكيم ، أو القضاء ، أو لأية وسائل سلمية أخرى » .

ومما يجدر ذكره أن تسوية منازعات الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، تخضع لنفس القواعد والاجراءات التى تحكم تسوية المنازعات الدولية بصفة عامة . والمهم هو ايجاد التنظيمات المناسبة التى تضمن عدم تعطيل تسوية مثل هذه المنازعات . ويثور التساؤل فى هذا الصدد عن كيفية اثبات الوقائع فى منازعات الفضاء الخارجى ، لأنه من ناحية ، يصعب ان لم يكن يستحيل ، اجراء المعاينة فى الفضاء الخارجى ، والمعاينة أهم اجراء فى التحقيق ، ومن ناحية اخرى ، يتطلب تحقيق منازعات الفضاء الخارجى ، مستوى عاليا من الخبرة الفنية والعلمية . ومن أجل التغلب على هذه المشكلة ، نرى انه قد يكون من الملائم انشاء لجنة تحقيق دولية متخصصة ، تتولى مهمة اثبات الوقائع المتنازع عليها .

رابعا — مبدأ نزع السلاح عن الفضاء الخارجى والأجرام السماوية :

تلقى المادة الرابعة من المعاهدة على عاتق الدول التزاما بألا تضع فى المدار حول الأرض أو فى مكان آخر بالفضاء الخارجى ، أجساما تحمل أسلحة نووية أو أية نوع آخر من الأسلحة ذات الطبيعة التدميرية الشاملة ، وبأن تقصر الدول استخدامها للقمر والأجرام السماوية الأخرى على الأغراض السلمية ، وانه محظور على هذه الدول اقامة قواعد أو منشآت عسكرية ، أو اجراء مناورات حربية فوق الأجرام السماوية .

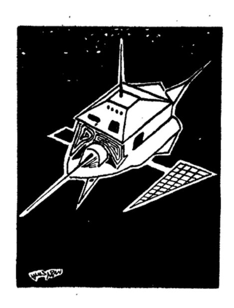
ان احدا لا ينكر ان هذا المبدأ يعد خطوة هامة فى شأن سلام وامن الانسانية ، خاصة وان المعاهدة مفتوحة امام جميع الدول بما فى ذلك الصين الشعبية والمانيا الشرقية ، وغيرها من الدول التى لا تشترك فى عضوية الأمم المتحدة ، ولا تعترف بها الولايات المتحدة الأمريكية ..

ولقد كان هناك خلاف فى الفقه قبل وجود المعاهدة ، حول مدلول عبارة « **الأغراض السلمية** » ، وهل يقصد بها الأغراض غير العدوانية بحيث لا يكون ممنوعا سوى استخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية للأغراض العسكرية العدوانية ، أم يقصد بها منع كل نشاط عسكرى سواء أكان عدوانيا أم غير عدوانى . وسبب الخلاف ان تعبير « **الأغراض السلمية** » ، استعمل فى المجال الدولى أحيانا بالمعنى الأول ، كما فى ميثاق الأمم المتحدة ، حيث لا يمتنع على الدول الأعضاء بالمنظمة الدولية اقامة القواعد العسكرية وصنع الأسلحة والاحتفاظ بها ، بالرغم من أنها تلتزم وفقا للميثاق بتسوية منازعاتها الدولية بالوسائل السلمية . ونفس التعبير استعمل أحيانا بالمعنى الثانى ، كما فى معاهدة انتاركتكا لعام ١٩٥٩ والخاصة بتنظيم استخدام القطب الجنوبى ، حيث يمتنع على الدول المشتركة فى تلك المعاهدة القيام بأية أعمال عسكرية فى المنطقة .

نصت المعاهدة – كما سبق القول – على حظر اقامة القواعد والمنشآت العسكرية او اجراء التجارب على الأسلحة او القيام بالمناورات العسكرية ، وبذلك غلبت الرأى الذى ينادى بمنع كل نشاط عسكرى سواء أكان عدوانيا أم دفاعيا فى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية .

على أن الخلاف لا يزال يثور فى شأن مدلول الأغراض العسكرية ، هناك مسائل كثيرة يختلط فيها الأمر ، ويصعب تحديد ما اذا كانت تعتبر من قبيل الأغراض العسكرية أم لا ، خاصة وان المعاهدة لم تحرم استخدام الهيئات العسكرية أو المعدات الحربية فى اجراء البحوث العلمية فى الفضاء الخارجي والأجرام السماوية . ومن المعلوم أن الأعمال العسكرية فى وقتنا الحاضر تعتمد اعتمادا كبيرا على البحوث العلمية ، وبالتالى فان أى بحث علمى يخدم فى وقت واحد الأغراض العسكرية والأغراض غير العسكرية . **نحن نعتقد أن هذه المسألة تحتاج الى مزيد من البحث والدراسة .**

ويدور التساؤل أيضا حول شرعية أعمال التجسس التى تقوم بها الدول الكبرى وبصفة خاصة الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق الفضاء الخارجي . من الثابت أن الدول الكبرى أقمارا صناعية كثيرة تدور حول الأرض مهمتها التجسس على الدول الأخرى . اما عن طريق التقاط صور واضحة للمواقع الاستراتيجية أو تسجيل المعلومات ونقلها بواسطة موجات اذاعية خاصة . وتقول الولايات المتحدة فى تبرير هذه الأعمال انها تباشرها من الفضاء الخارجى الذى لا يخضع لسيادة أية دولة ، فضلا عن أن الغرض منها جعل العالم مفتوحا بحيث يمكن التعرف على محاولات الهجوم المفاجيء ، أو الاخلال بمعاهدة حظر التجارب النووية .وفى رأينا أن مثل هذه الحجج لا تنهض مبررا كافيا لشرعية أعمال التجسس . خاصة بعد ان نصت المعاهدة على قصر استخدام الفضاء الخارجى والأجرام السماوية على الأغراض السلمية ، بالمعنى الذى يستبعد كل نشاط عسكرى سواء أكان دفاعيا أم عدوانيا .



وفى النهاية يقتضى الأمر بيان مدى تأثير كل من معاهدة موسكو والمعاهدة الحالية ، بالنسبة للدول التى لم تشترك فيها وعلى الأخص فرنسا والصين الشعبية وهما من دول النادى الذرى .

نحن نعتقد أنه متى حازت هاتان المعاهدتان قبـــولا عاما والتزمت الدول بمبادئهما وجرى العمل بمقتضى هذه المبادىء فى العلاقات الدولية ، تصبحان بمثابة عرف دولى يلزم الدول الموقعة وغير الموقعة على السواء ، على نحـو ما تقرر فى شأن اعلان باريس لعام ١٨٥٦ ، الذى خضعت الولايات المتحدة الأمريكية لأحكامه بالرغم من عدم موافقتها عليه صراحة .

واخـــيرا نتساءل ما الذى يضمن عدم مخالفة الدول الكبرى لأحكام هذه المعاهدة ؟ لم تشتمل المعاهدة على أية ضمانات فى هذا الخصوص ، ولعله عيب كبير فيها . حيث كان ينبغى أن توجد المعاهدة نظاماً دوليا للرقابة والاشراف على شئون الفضاء ، يشتمل على وجود مراقبين يملكون حرية التفتيش على أجسام الفضاء قبل اطلاقها ، للتثبيت من عدم حملها أية أسلحة ممنوعة . على أنه مما يخفف من حدة هذا العيب ، ان الدول الكبرى نفسها سوف تكون كل منها رقيبة على الأخرى .

خامسا ــ **مبدأ وجوب تقديم كافة المساعدات الممكنة لرواد الفضاء باعتبارهم سفراء للجنس البشرى كله ، لدى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية :**

توجب المادة الخامسة من المعاهدة على الدول أن تعتبر ملاحى الفضاء ســفراء للجنس البشرى لدى الفضـــاء الخارجى ، ومن ثم تمدهم بكل ما يمكن من المساعدات ، اذا ما عرض لهم حادث أو محنة أو هبوط اضطرارى ، خارج دولهم أو فى أعالى البحار . واذا حدث مثل هذا الهبوط الاضطرارى ، فان الملاحين الفضائيين يعادون فورا الى الدول المسلمة فيها مركباتهم الفضائية . ويتعين على الملاحين الفضائيين أثناء مزاولة نشاطهم فى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، أن يقـــدموا كل المساعدات الممكنة لغيرهم من الملاحين الفضائيين التابعين للدول الأخـــرى . ويجب على الدول أن تعلن فورا عن اية ظاهرة تكتشفها ويكون فيها خطر على حياة الملاحين المشار اليهم » .

يتضمن هذا المبدأ فى الواقع ثلاثة أمور هى :

١ ــ اعتبار رجال الفضاء سفراء للجنس البشرى كله لدى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية .

٢ ــ التزام الدول بتقديم كافة المساعدات الممكنة لرجال الفضاء بما فى ذلك اعادتهم فورا الى دولهم ، والاعلان عن أية ظاهرة تكتشفها ويكون فيها خطر على حياة رجال الفضاء .

٣ ــ التزام رجال الفضـــاء انفسهم بتقـــديم كافة المساعدات الممكنة لغيرهم من رجال الفضاء ، أثناء مزاولة نشاطهم بالفضاء الخارجى بصرف النظر عن جنسياتهم .

مؤدى الأمر الأول أن رجال الفضاء لا يعملون باسم دولة معينة ، وانما باسم الجنس البشرى كله ، وهم لذلك يتمتعون بنوع من الحصانة الشخصية ، سواء أثناء وجودهم بالفضاء الخارجى أو بعد عودتهم الى الأرض .

ولكن يثور سؤال هام – ماذا يكون الموقف اذا صدر من رجل الفضاء فعل يكون جريمة فى اقليم دولة اجنبية ، بحيث لا يكون من المناسب تركه يتمتع بكامل حريته الشخصية ؟ نعتقد أنه فى مثل هذه الحالة ، يعامل معاملة أعضاء السلك الدبلوماسى الأجنبى ، ويمنح ذات الحصانة المقررة لهم .

والأمر الثانى الخاص بالتزام تقديم كافة المساعدات الممكنة لرجال الفضاء ، يستند فى الحقيقة ، على الأمر الأول الا وهو أن رجال الفضاء سفراء للجنس البشرى كله لدى الفضاء الخارجى . ومن ثم يقع هذا الالتزام على عاتق جميع الدول بلا استثناء . بناء عليه يتعين على الدول اتخاذ كافة الاجراءات المناسبة من أجل انقاذ رجال الفضاء بصرف النظر عن الدول التابعين لها ، واعادتهم فورا الى بلادهم ، والاعلان عن أية ظاهرة طبيعية أو غيرها مما قد يكون فيها خطر على حياة هؤلاء الرجال .

ولم تعلق المعاهدة التزام الدول بتقديم المساعدات لرجال الفضاء واعادتهم فورا الى دولهم على أية شروط . فمثلا رجل الفضاء الذى كان يقوم بأعمال التجسس على دولة ، **هل تلتزم هذه الدولة اذا ما هبط اضطراريا فى اقليمها ، ان تقدم له المساعدة وأن تعيده فورا الى دولته ؟** أثناء المناقشة التى جرت فى هذا الخصوص بلجنة الاستخدام السلمى للفضاء الخارجى بالأمم المتحدة ، طالب مندوبو بعض الدول بتعليق الالتزام بتقديم المساعدة ، على كون نشاط رجل الفضاء مشروعا فى نظر الدولة التى تطالب بهذا الالزام . على أنه لم يؤخذ بهذا الراى ، حيث ورد الالتزام فى المعاهدة مطلقا غير مقيد بأية شروط .

وبالنسبة للأمر الثالث وهو التزام رجال الفضاء انفسهم بتقديم المساعدات لغيرهم من رجال الفضاء ، أثناء تواجدهم بالفضاء الخارجى ، فانه يشبه الى حد بعيد الالتزام الذى تفرضه اتفاقية سلامة الحياة فى البحار سالفة الذكر ، على قباطنة السفن بتقديم المساعدات الضرورية على وجه السرعة ، الى الأشخاص الذين يتعرضون للخطر ، بمجرد تلقيهم اشارات الاغاثة اللاسلكية .

منذ وقت قريب ، لم يكن أحد يتصور امكان تبادل المساعدة بين رجال الفضاء ، أثناء تأديتهم أعمالهم بالفضاء الخارجى ، ولكن اليوم أصبح ذلك ممكنا ، وفى المستقبل سوف يصبح أكثر امكانا .

سادسا – مسئولية الدول عن نشاطها بالفضاء الخارجى والأجرام السماوية :

تقضى المادة السابعة من المعاهدة ، بأن « **الدول التى تطلق او تشارك فى اطلاق اجسام الى الفضاء الخارجى أو الأجرام السماوية ، وكذلك الدول التى تطلق هذه الأجسام من اقاليمها او بواسطة معداتها تتحمل المسئولية الدولية عن الأضرار التى يمكن أن تلحق الدول الأخرى ، بسبب اطلاق الأجسام المذكورة** » .

يلاحظ على هذا النص ، انه لم يكتف بتحويل المسئولية للدول التى تطلق أو تشارك فى اطلاق الأجسام الفضائية ، بل حملها ايضا للدول التى تطلق هذه الأجسام من أقاليمها أو بواسطة معداتها . بمعنى أن الدول التى تعير اقاليمها أو معداتها الى دول أخرى لكى تطلق منها أو بواسطتها اجسام فضائية ، تتحمل المسئولية عن الاضرار التى قد تحدثها هذه الأجسام ، شأنها فى ذلك شأن الدول صاحبة الشأن نفسها .. على أن هذا الحكم يبدو محل نظر من الناحية القانونية .

وأثناء المناقشة التى جرت حول هذه المسألة ، بلجنة الأمم المتحدة للاستخدام السلمى للفضاء الخارجى ، اعترضت كل من استراليا والولايات المتحدة الأمريكية ، باعتبار أن الأولى كثيرا ما تعير اقليمها لكى تطلق منه أجسام فضائية ، والثانية كثيرا ما تعير معداتها لكى تطلق بواسطتها مثل هذه الأجسام ، لحساب دول أخرى مثل بريطانيا وكندا . وتتحمل الدول المسئولية عن تعويض الأضرار الناشئة عن أجسام الفضاء ، التى تقع فى أقاليم الدول الأخرى ، سواء أصابت السلطات الحكومية أو الهيئات غير الحكومية ، وسواء أصابت الأفراد الطبيعيين أم الاشخاص الاعتباريين ، وأخيرا سواء وقعت على الأشخاص أم الأموال ..

ولا يشترط لقيام هذه المسئولية سوى وقوع الضرر ، على خلاف القواعد العامة فى المسئولية ، التى تشترط

لنشوء الحق فى التعويض ، توافر الخطأ بالاضافة الى الضرر ، علة ذلك انه من الصعب على الدول المضرورة صاحبة الحق فى المطالبة بالتعويض ، اقامة الدليل على وقوع الخطأ ، باعتبار ما تنطوى عليه أعمال الفضاء من تعقيدات فنية وأسرار علمية ، تعجز الخبرة العادية عن معرفتها .

على انه ينبغى عند تحـديد المسئولية وتقـدير التعـويض ، بحث ما اذا كان قد وقع من جانب الدول المضرورة ، خطأ أو اهمال ساهم فى حدوث الضرر ، فاذا ثبت شيء من ذلك ، فانه لابد وأن يراعى فى تقـدير قيمة التعـويض ، بحيث توزع المسئولية بحسب نوع الخطأ ومقداره ، بين الدول المضرورة والدول المسئولة .

كذلك ينبغى فى هذا الخصوص ، التفرقة بين الأضرار التى تقع داخل نطاق الكرة الأرضية ، وتلك التى تقـع بالفضاء الخارجى . علة ذلك أن الناس يقومون فى البر والبحر داخل الكرة الأرضـية ، بنشاطهم العادى الامر الذي لا يصح معه أن يفترض فيهم قبول مخاطر أجسام الفضاء ومن ثم لا يصح تحميلهم جزءا من هذه المخاطر ، فى حين أن الناس لا يمارسون مثل هذا النشاط العادى فى الفضـاء الخارجى ، وبالتالى يمكن أن يفترض فيهم قبول مخاطر الفضاء ، مما يقتضى مشاركتهم فى هـذه المخاطر ، وتحميلهم بالتالى نصيبا فيها . وتبعا لذلك يجب أن يكون التعويض المستحق لما يقع فى البحر والبر مساويا تماما لقيمـة الضرر ، أما التعويض عما يقع بالفضـاء الخـارجى ، فيكون فى نطاق أضيق من ذلك ، باعتبار المشاركة فى تحمل المخاطر .

■ ■ ■

خلاصـة :

تعرضنا فيما سبق لأهم المبادى القانونية التى تضمنتها المعاهدة ـ محل البحث ـ لتحكم نشاط الدول فى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، ويبدو انها استجابت الى حد بعيد للاتجاهات الصحيحة ، ووفقت بين مصالح الدول الكبرى والدول الناميـة ـ ومن المعلوم ان هناك تعارضا واضحا فى هذا المجال بين مصالح كل من الفريقين . ان مبدأ عدم قابلية الفضاء الخارجى والأجرام السماوية للتملك من جانب اية دولة ، وكذلك مبدا نزع السـلاح عن الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، يخدمان بصورة ظاهرة مصالح الدول النامية . ولكن المعاهدة مـع ذلك يعتريها نقص خطير ، الا وهو عدم تحـديد نطاق العالم الأرضى وتمييزه عن نطاق الفضاء الخارجى . لقد أوجدت المعاهدة للفضاء الخارجى نظاما قانونيا متميزا ، يختلف كثيرا عن النظام القانونى السائد بالعالم الارضى ، وتبعا لذلك كان يتعين عليها أن تبين الخط الفاصل بين العالم الأرضى وبين الفضاء الخارجى ، هذا النقص فى الحقيقة يعوق تطبيق النظام القانونى الذى اوجدته المعاهدة .

وجدير بالذكر أن هذا النقص لم يقع سهوا ، بل ان الدول الكبرى قد عمدت اليه ، لانه ليس فى مصلحتها وضع معيار للفصل بين الفضاء الهوائى الذى يخضع لسيادة الدول الكاملة والانفرادية ، وبين الفضاء الخارجى الذى يخرج عن نطاق هذه السيادة . تستطيع الدول الكبرى فى الظروف الحالية ان تحلق على ارتفاعات غير كبيرة ، وتدعى أنها تحلق فى الفضاء الخارجى الحـر ، طالما ان الخط الفاصل بين الفضـاء الخارجى والفضاء الهوائى ، امر غير معروف . اننا نهيب بالدول النامية بأن تجمع أمرها وتوحد كلمتها وتطالب بسد هذا النقص ، من أجل المحافظة على أمنها وسلامتها الاقليمية .

ويصا صالح

(٤)



حول ظاهرة الشيخ إمام..

> وحين أقول: إن الشيخ إمام «ظاهرة»، فإننى أعنى بذلك أنه
> ليس مجرد شخصية جديدة فى حياتنا الموسيقية، لكن الخطأ الكبير
> أن ننظر إليه على أنه واحد من أولئك المغنين أو الملحنين
> الذين تزدحم بهم حياتنا الفنية فى هذه الأيام. ولو كان هذا
> شأنه لما كان المكان الملائم للحديث عنه هو مجلة «الفكر المعاصر».

قد يجد البعض فى استخدامى لفظ « ظاهرة » عنوانا لهذا المقال نوعا من الاستخفاف أو الاستهانة بالموضوع الذى اتحدث عنه . ولكن هذا الأمر أبعد ما يكون عن ذهنى . فحديثى عن الشيخ امام بوصفه « ظاهرة » انما يرجع الى أننى لم اجد لفظا أكثر ملاءمة أعالج من خلاله هذا الموضوع الحى ، الذى يمثل بالفعل حدثا مفاجئا فى حياتنا الثقافية ، عجز البعض عن فهمه ، وفسره غيرهم تفسيرا متعسفا ، ووقف الكثيرون أمامه صامتين ، مكتفين بابداء نوع من التعاطف الذى لا يخلو من ترفع وتعال .

وحين أقول ان الشيخ امام « ظاهرة » ، فاننى أعنى بذلك أنه ليس مجرد شخصية جديدة فى حياتنا الموسيقية . فمن الخطا الكبير أن ننظر اليه على أنه واحد من أولئك المغنين أو الملحنين الذين تزدحم بهم حياتنا الفنية فى هذه الايام . ولو كان هذا شانه لما كان المكان الملائم للحديث عنه هو مجلة « الفكر المعاصر » . اننا حين نعامله على انه واحد من المشتغلين بالموسيقى فحسب ، وحين نقارنه بغيره من الموسيقيين ونطبق عليه مقاييس هذا الفن ، فنحن انما نعالجه معالجة سطحية تغفل جوانب عظيمة الأهمية فى هذه « الظاهرة » . وربما كان الأقرب الى الصواب ان ننظر اليه بوصفه « فنانا » ، اذ أن ما يقدمه الى الناس ليس موسيقى أو ألحانا فحسب ، بل هو عمل متكامل تتضافر فيه جهود الشاعر المرهف واللحن الحساس والمنشد المتحمس فى وحدة وثيقة وارتباط عضوى عميق .

ومــع ذلك فان معاملته على أنه ((فنــان)) لا تستوعب ، فى رأيى ، كل جوانب هذه ((الظاهرة)) الفريدة . ذلك لانه لا يتوجه الى الناس بوصفه فنانا فحسب ، بل هو يجمع بين صفة الفنان وصــفة الخطيب السياسى والناقد الاجتماعى الساخر ، وهو بارع فى تمثيله وادائه ، ولكنه وسط هــذه البراعة التمثيلية لا يبعــد بك لحظة واحدة عن صميم الواقع الذى تعيش فيه يوما بيوم . انه ، بالاختصار ، يقدم نوعا من ((الاداء)) يتخطى الحواجز التى الفناها بين الفنون ، بل بين الخيال الفنى والواقع الفعلى للناس.

ففى اعتقادى اذن ان من أهم أسباب تلك القدرة الجاذبة لدى الشــيخ امام ، انه لا يقــدم الينا فنا موسيقيا فحسب . ان وسائله فى الموسيقى بسيطة الى ابعــد حد : عود يعزف عليه هو نفسه ، و ((رق)) يعزف عليه ضابط للايقاع ، وواحــد أو اثنان يرددان وراءه المقاطع المتكررة .. ومع ذلك فهو ، فى حــدود هذه الامكانات البسيطة ، يقترب من هدف المزج بين معنى الكلمة ونوع اللحن الى حد يفوق فيه قطعا كل من عداه من الملحنين فى بلادنا . على أن ميزته الفريدة بحق لا ترجع الى ذلك ، بل ترجع الى أنه يقدم اداء يتجاوز نطاق اللحن البحت ، أداء هو مزيج من الانشاد والدعوة أو الخطابة وصــيحات الحمــاسة والاعجاب وهمسات الاستنكار وغمزات اللوم والتقريع . انه يترك فيك احساسا بانه يدعوك الى شىء ، ولا يكتفى بامتاعك فنيا . وحين تنظر اليه فى ضوء هذا الهدف الأوسع ، تجد أن جوانب النقص فيه قد تحولت كلها الى مزايا تخدم غرضه الحقيقى ، فقلة الآلات الموسيقية تزيد من احساسك باخلاصه ، وصوته الذى لا يخلو من رنة الخشونة يزيده ارتباطا بالشعب الكادح الذى يغنى له ، والحانه ، حتى حين تظل تلتزم الطرق التقليدية للموسيقى الشرقية ، هى أصلح أداة لتوصيل معانيه المصرية الصميمة الى السامعين . وفى مثل هذا الاطار الواسع ينبغى أن يحكم عليه . وبمثل هذه الامكانيات المحدودة استطاع بالفعل أن يهز مشاعرى ، برغم كل ما التزمه فى الحكم على الموســيقى من معايير دقيقة مرهفة .

والحق ان هذا الطابع المتشابك ، الذى يتجاوز الحواجز المألوفة ، هو الذى يميز ظاهرة الشــيخ امام ويضفى عليها طابعها الفريد ، أيا كان الجانب الذى تتأملها منه . خذ مثلا تلك الحماسة والمشاركة الفريدة التى يستجيب بها الناس لفنه . ستجد هذه الاستجابة بين أعلى فئات المثقفين على نفس النحــو الذى تجدها عليه بين أبسط الفئات الشعبية ، وتلك ظاهرة غريبة حقا فى هذا العصر الذى تتجه فيه الثقافة الى التعمق المتزايد على الدوام ، والذى تزداد فيه مطالب المثقف من الفن تعقدا ، وتزداد فيه الهوة بين المستويات العقلية اتساعا . فكيف يتمكن الشيخ امام من الجمع ، فى قاعة واحدة ، بين أشــد المستويات الثقافية تباينا ؟ وكيف يستطيع أن ينتزع منهم جميعا استجابات متماثلة ؟ وكيف تذوب أمامه الفوارق بين العقليات والثقافات الى هذا الحد ؟ تلك ولا شك صفة ينفرد بها هذا الفنان ، وهى ان دلت على شىء فانما تدل على اننا هنا ازاء ظاهرة لها سماتها الفريدة ..

* * *

والحق ان الحديث عن الجمهور المستمع امــر لا مفر منه اذا شاء المرء أن يفهم ((ظاهرة الشيخ امام)) فهما سليما . ذلك لان اداءه لا يتصور بغير جمهور ، وبغير جمهور متجاوب . ومن هنا فانى لا أتصــور انه سيصبح فى يوم من الأيام نجما من نجوم وسائط الاعلام الاذاعية ، حيث لا تقوم علاقة حية مباشرة بين الفنان وبين جمهوره .

ان اول ما يلفت نظرك فى هذا الفنان قدرته الغريبة على جذب جمهــور المستمعين اليه واشراكهم معه فى الأداء . ولا يكاد ينتهى مقطع أو اثنان من أية أغنيــة من اغانيه ، حتى تجد الجمهور باسره قد اشترك معه وكانه يعرف الأغنية منذ عهد بعيد . بل انه ليبدو للمرء أن الأغانى قد وضعت بحيث يصبح الجمهور جــزءا منها ، أو تصبح هى جزءا من الجمهور . فهناك خيوط مغناطيسية خفية عجيبة تربط بين الشــــيخ امام وجمهوره ، أيا كان هذا الجمهور ، وتدفع الحضــور جميعا الى ترديد أنغامه ومعانيه ، ومن هنا كانت قيمة تأثيره . اذ أن الاستماع اليه ليس شيئا عارضــا ، يهدف الى مجرد الترفيه والترويح عن النفس ، وليس شيئا يمارسه المرء وهو يشعر أنه « مشاهد » موضوعى منفصــل عن العرض المقــدم ، بل ان عنصر المشاركة أساسى بين الجمهور والفنان فى تجربة الاستماع هذه ، حتى ليكاد التمييز بينهما ينمحى أحيانا ، ويحس الجمهـــور انه يردد كلمات وألحانا صــنعها هو ، ولم يضعها له احد . وهكذا ، فكما رأينا أن ظاهرة الشيخ امام تزيل الحواجز بين الفنان وبين الناقد الاجتماعى والداعية السياسى ، وتزيل الحـــواجز بين « الطليعة » من المثقفين وبين البسطاء من الناس ، فانها تزيل أيضا كل حاجز بين القائم بالأداء وبين جمهـــوره ، وتدمج الطرفين معا فى وحـــدة لا تعرف الفواصل .

ومن المسلم به أن جمهورنا ايجابى بطبيعته ازاء كافة العروض الفنية التى يحضرها ، وتلك فى الحق سمة من السمات المميزة لطبيعتنا المصرية . فليست لدى جمهورنا ، اذا حضر حفلا فنيا ، القدرة على أن يستمع بنفس هادئة وأعصاب باردة ، أو على أن يظل محتفظا بالمسافة بين المشاهد ومقــدم العرض حتى نهاية الأداء ، ومن هنا كان حضور حفلات الموسيقى الكلاسيكية ، مثلا ، عملية تعذيب أليمة بالنســبة الى الكثيرين ، ليس فقط لانهم لا يتذوقونها ، بل لأن الجلسة الصامتة الخاشعة ، التى يستمع فيها المرء « سلبيا » ، مخالفــة لما اعتادته طبيعته من مشاركة ايجابية فى العروض الفنية . ومن هنا أيضا كانت استجابتنا للتراجيديا تتميز بالعاطفية المفرطة التى تصل الى حــد البكاء المر ، وكانت استجابتنا للكوميديا تتسم بالاندماج الكامل الذى يبلغ أحيانا حد تبادل التعليقات والنكات مع الممثل . فتلك اذن طبيعة تميزنا ، ولا يمكن القول ان فنانا مثل الشيخ امام يخلقها فى الناس من العدم ، بل انه قطعا يتجاوب مع صفة موجودة فى الناس بالفعل ، وان كانت قدرته الفنية تتيح له أن ينميها الى أبعد ما يمكنها أن تصل اليه من حدود .

ولكن ، هل تعد هذه الاستجابة الجماعية التى يتسم بها جمهورنا أمرا محمودا فى كل الأحــوال ؟ وهل نستطيع أن نعدها من مزايانا أم من عيوبنا ؟ من المؤكد ان هناك أمثلة « مرضية » معتلة لهذا النوع من الاستجابات الجماعية التى يندمج فيها الجمهور مــع القائم بالأداء اندماجا كاملا . ولابد لنا من أن نحلل بعضا من هذه الأمثلة حتى نستطيع أن نصدر حكما صحيحا على نوع التأثير الذى يمارسه الشــيخ امام فى جمهوره .

* * *

كانت ظاهرة « الكرة » تمثــل ، الى ما قبل يونيو ١٩٦٧ ، نموذجا واضحا للاستجابة الجماعية التى يشترك فيها الجمهور مع القائم بالأداء اشــتراكا ايجابيا . وكان الشباب ، على وجه التخصيص ، يبدون اهتماما ملحوظا بهذه الظاهرة ، بل انها كانت تحل لديهم محل كثير من أوجه النشاط الجادة التى كانت اجدر باهتمامهم . ولقد كان هناك ، وما زال ، من يزعمون أن تحمس الشباب لمشاهدة مباريات الكرة



س . درويش

« رياضة » ، غافلين عن حقيقة بديهية بسيطة ، هى أن الرياضــة لا يمارسها الا الفريقان الموجــودان فى الملعب ، اما بالنسبة الى الوف المتفرجين فان المسالة لا تعدو أن تكون « عرضا » ، لا يختلف كثيرا عن أى عرض مسرحى استعراضى أو ترفيهى ، وأن حالتهم حالة « متفرجين » لا رياضــيين ، وأنهم يستجيبون بانفعال وحمــاسة لمشــاعر لن تؤدى ، على أحسن الفــروض ، الا الى الترفيه عنهم ســاعة من زمن ، لا تحتفظ منها أذهانهم ، بعد مغادرتهم « ســاحة العرض » ، الا بآثار مشاحنات لا تختلف عما يدور بين المتراهنين على خيول متنافسة .

ولنضرب مثلا آخر أقرب دون شك الى طبيعــة الظاهرة التى نناقشها ، هى حالة الجمهور فى الحفلات الغنائية المالوفة التى يدفع لقاء دخولها أجــورا تتفاوت ارتفاعا ، ولكنه ينتظر منها استمتاعا يعوض عنه ما دفع وزيادة . ان سلوك الجمهور فى هذه الحفلات هو بدوره نوع من « الاستجابة الجماعية » ، بل قد يكون من أظهر أنواع هذه الاستجابة وأقواها دلالة . ففيها بالفعل نجد تجاوبا تاما بين القائم بالأداء وبين المستمعين ، يتمثل فى صيحات الاستحسان التى تعلو فى أى وقت بلا ضابط ، وفى صرخات التشنج التى تدوى بين الحين والحين ، والتعليقات التى ترتفع بها الأصوات كلما شاء أصحابها أن يعربوا عن رأيهم فيما يسمعون . انه نوع من المشاركة فريد ، نسميه تجاوزا ـ باسم « الاستماع » ، مع أنه فى واقع الأمر استماع متبادل ونداء متبادل فى آن واحد ، من الجمهور الى المغنى ، ومن المغنى الى الجمهــور ، لا يضبطه حساب أو ترتبه قاعدة أو ينظمه توقيت . هى ظاهرة تنفرد بها الحفلات « الغنائية » فى العالم العربى ، وفى مصر على التخصيص ، اذ أن المستمع المصرى قد اشتهر بانه أكثر المستمعين مشاركة ، وأقواهم اســتجابة ، فى هذا الميدان .

تلك كلها أمثلة للاستجابة الجماعية تدل ، من زاوية معينة ، على أن ما نشاهده فى حالة العــلاقة بين الشيخ امام وجمهوره ليس بالأمر غير المالوف فى ثقافتنا المصرية . ولكنه من زاوية أخرى يبدو بالفعل أمرا غير مألوف . ذلك لأن هذه الاستجابات ذاتها ، التى هى بالفعل جزء من طبيعتنا ، توجه ـ فى حضور الشيخ امام ـ وجهة جديدة كل الجدة ، وتكتسب طابعا يختلف كل الاختلاف عما اعتدناه من جمهــور الكرة أو جمهور الحفلات الغنائية . قد يكون الجمهور هــو الجمهور فى الحالتين ، وقد تكون رغبته فى المشاركة مع القائم بالأداء واحدة لم تتغير ، ومع ذلك فان تحولا أساسيا يطرأ على حالة الجمهور أثناء الاســتماع وبعــده .

ذلك لأن استجابة الجمهور لأغانى الشيخ امام فيها قدر كبير من المشاركة فى المعانى التى ينقلها ، وفى الغايات التى يسمى اليها . فحين يردد الجمهــور معه الحانه ، لا يكون هذا الترديد مجرد تعبير عن نشوة موسيقية ، وان كان هذا العنصر موجودا بالتاكيد ، بل يكون فى الوقت ذاته تصديقا على نقده الاجتماعى اللاذع ومشاركة فى السخرية ممن سخر منهم ، أو تحمسا لدعوة النضال الصادق ، أو حنينا الى نغمة رددها

الشعب منذ مئات السنين ومازال الناس يعـــودون اليها كلما احسوا بالحاجة الى تقوية روابطهم بجذورهم الاصيلة الضاربة فى اعماق الماضى البعيد .

ان هؤلاء الشباب انفسهم كانوا ، منذ فترة غيروجيزة ، يرددون اغانى التشجيع للاعب أو ناد «رياضى» معين ، وكانوا يجدون فى ذلك ، أو يعتقـــدون انهم يجدون ، متنفسا لحاجتهم الى التحمس والتنـــافس فى سبيل « هدف » . أما اليوم فالتحمس ينصرف الى « قضية » والتنافس ينصب على « حاجة » حقيقية وضرورة فعلية يحس الجميع بالحاحها ، وان اختلف تصورهم لاسلوب تحقيقها .

هذا هو الجديد فى طريقة استجابة الجمهـــور لفن الشيخ امام . فهو يجـــد فيه تعبيرا عن مطالب حقيقية لديه ، على حين انه يجد فى غيره من انواع الأداء ، فى الكرة أو فى الغناء ، ابتداعا لحاجات خيالية واهمة ، أو تزييفا للمشاعر الفعلية على نحو أفقدها كل صلة بالواقع الذى يعيشون فيه . ان الأغنيات الأخرى التى يستجيب لها الجمهور لا تحـــدثهم ، فى معظم الأحيان ، الا عن الحب ، ولا بأس من ذلك فالحب شعور لا يستغنى عنه النـــــاس حتى فى أشد أوقات الأزمات . ولكن أى حب هذا الذى يتحدثون عنه ؟ انه حب لمسة اليد ونظرة العين ، حب صـــــفار المراهقين ـ عفوا ، فالمراهقون عندنا أكثر واقعية من ذلك بكثير ، ومراهقو الجيل الحـــالى لديهم من فهم الحياة والوعى بها ما يجعلهم بعيدين كل البعد عن الاحساس بهذا النوع الخيالى من المشاعر المحـــرومة المكبوتة السابحة فى أحلام اليقظة والغارقة فى ضباب التخـــدير ..

وفى مقابل ذلك كله يقدم الشيخ فنا يرتبط أوثق الارتباط ، لا بالحاجات الفعلية للناس فحسب ، بل بمشاكل الساعة التى يعيشونها يوما بيوم . والحق ان هذا الفن ، أو على الأصح هذا النوع من الأداء ، يستحيل تصوره الا فى اطار الظروف الحاضرة التى تمر بها الأمة العربية عامة ، وبلادنا خاصة ـ ظـــروف محاسبة النفس والبحث عن اسباب الهزيمة ، ليس فقط فى طريقة استعدادنا الحربى ، بل ايضا فى أسلوب حياتنا وطريقة تفكيرنا ونوع علاقاتنا الاجتماعية والقيم التى يخضع لها سلوكنا . هذه الفترة هى بطبيعتها فترة ناقدة ، ربما كانت احيانا ساخرة ، فضلا عن انهـــا فترة تنقيب فى أعماق الذات القومية بحثا عن جذورها العميقـــة التى يمكنها ـ اذا ما أضيفت الى عناصر التجديد ـ ان تكون لنا معينا على اجتياز المحنة .

ومن سمات هذه الفترة ان أحدا لا يستطيع ان يقف منها موقف المتفرج . فمسئولية الخروج من المحنة تقع على عاتق الجميع ، وليس فى وسع احد أن يتنصل من هذه المسئولية ، مهما كان الميـــدان الذى ينتمى اليه . ومن هنا كان يكفى أن يشير أحـــد ، بنزاهة وصـــدق واخـــلاص ، الى بعض الأسباب الحقيقية للأزمة ، وبعض الوسائل الفعالة التى يستحيل بدونها الخروج منها ، حتى يجد استجابة من الجميع .

وهـــذا ما يفسر لنا حقيقـــة تبدو لنا غريبة كل الغرابة فى هذا العصر الذى نعيش فيه ، وأعنى بها أن الشيخ امام أحرز شهرته كلها بمعزل عن أجهزة الاعلام ، وعلى نحو مستقل عنها . ففى هذا العصر الذى تكاد فيه أجهزة الاعلام تكون هى الوسيلة الوحيدة لنشر اية فكرة أو اذاعة شهرة أى فنان على نطاق جماهيرى واسع ، استطاع الشيخ امام أن يصـــبح شخصية محبوبة ومعروفة ومشهورة بين فئات واسعة من الناس ، بطريقة الاتصال الشخصى المباشر بالجماهير ، وحقق بذلك ما يمكن ان يعـــد ضربا من الاعجـــاز فى عصرنا الحالى . ولابد ان يكون فى فن هذا الرجل مغناطيسية غـــير عادية لكى يمكنه أن يحقق انجـــازا كهذا ـ مغناطيســـية تســـتطيع أن تنافس ما لدى الاذاعة والتليفزيون من قدرة على الانتشار وعلى دخول كل بيت وممارسة التأثير فى كل نفس . ولابد أن يكون هذا الفن ناطقا بلسان تلك الجموع الغفيرة من الناس ، والا لما استطاع ان ينتشر بينها دون حاجة الى وساطة من الأجهزة العصرية ذات التأثير الشامل ..

على أنني اذا كنت قد تحدثت عن هذه الجاذبية الفريدة التى تربط الشيخ امام بسامعيه ، فان أبعد الامور عن مقصدى أن اقول انه يداعب مشاعر سامعيه او يطلهم بالأمانى الخيالية أو يتملق رغباتهم الدفينة أو يخلق لديهم رغبات مصطنعة ــ وهو ما يفعله معظم المشتغلين بالفن الغنائى فى بلادنا . انه ، على العكس من ذلك ، يصـدم سامعيه ، ويؤنبهم ، ويوبخهم ، وينبههم الى كل ما هم فيه من غفلة وتهاون وتراخ . فانت حين تستمع اليه عن وعى وفهم ، يندر أن تكون حالتك النفسية هى حالة ((الانبساط)) و ((الانسجام)) التى قد يبعثها فيك غيره من الفنانين .. انه ، على العكس من ذلك ، يشـعرك بالقلق وينزع عنك كل احساس بالراحة والاتكال والرضا بالحال . قد تحس احيانا ــ أو على الأصح فى كثير من الأحيان ــ برغبة شديدة فى الضحك ، ولكنك حين تتساءل عن أى شىء تضحك ، وحين تفكر جيدا فى الكلمة الساخرة التى أثارت فيك هذا الضحك قد تجد انك تضـحك فى حقيقة الأمر على نفسك : على غفلتك ، أو على تعاستك، أو على أطماعك .

هذا الشعور بعدم الارتياح لا يسلم منه سـامع لهذا الرجل . ولقد تراءى لى بعد سماعى له أول مرة، ان أولئك الذين يتعاطف معهم فى كل أغانيه ــ ذلك الفلاح الذى يصـنع الثروة والعامل الذى بيـده مفتاحها ، هم وحـدهم الذين يستطيعون أن يمروا بتجربة سماعه دون أن ينتابهم الاحساس بانعـدام الراحة ، ولكنى أدركت ، بعـد استماعى له للمرة الثانية ، انه حتى هؤلاء لا يسلمون من هذا الاحساس. بل ربما كانوا هم أشد الناس معاناة له كلما استمعوا اليه : فهو يثير كوامن صدورهم ، وينزع عنهم شعورا بالقناعة والاكتفاء ظل مترسبا فى نفوسـهم آلوفا من السـنين ، ويبعث فيهم وعيا بالعالم المحيط بهم يتجاوز اسوار تقاليدهم التى ظلت تخفى عنهم حقائق هذا العالم جيلا بعد جيل .

أما الباقون ، فليس لهم منه مهرب ، اذ انهم أمامه منكشفون على حقيقتهم جميعا : الانتهازى ، البورجوازى ، المكافح المزيف ، الأفندى الشاطر ، تاجر الكلمات ، محترف الشعارات ، كلهم على مشرحة اغانيه ممددون بلا حول ولا قوة ، وقد بان منهم كل مستور ، وانكشف عنهم كل غطاء . وأغلب الظن عندى أن هذا هو سبب نفور كثير من أفراد هذه الطائفة منه، وهجومهم عليه . فبرغم أنهم يعللون هذا الهجـوم باسباب ((فنية)) أو ((موسيقية)) ، فانه فى حقيقـة الأمر خوف من عملية ((التعرية)) الشاملة التى يقوم بها هـذا الرجل البسيط السـاخر ، الذى يتعقب عيوبهم واحدة تلو الاخرى ، وتخـترق كلماته ذات المظهر الساذج جدران تبريراتهم وحواجز خـداعهم الذاتى بسهولة عجيبة ، وكأنها أشعة فاحصة تكشف منك كل شىء حتى العظام ..

وانى لأذكر ، عن نفسى ، اننى فى طريق عودتى بالسيارة بعد سماعى اياه للمرة الأولى ، لم استطع ان اكتم شعورا بالضيق ، بل بنوع من الخجل ، اذ وجدت نفسى مضطرا الى ان اقارن بين طريقتى هـذه فى التنقل وبين اولئك الذين ينظـرون الى راكبى المواصلات العادية ((بطريقة مشروعة)) على أنهم طبقة محسودة أولئك الذين يتهربون من ((الكمسارى)) فيعاملهم هو كانه ((نص عسكرى)) . وما هذا الا مثل بسيط للهزة المقلقة التى يحدثها فى النفس كلام هـذا الفنان الصريح . انه يرغمك على ان تراجع كثيرا من المسلمات التى لم تكن تحاول من قبل مناقشتها ، أو كنت تستبعدها بسرعة حالما تخطر ببالك ، ويدفعك الى أن تواجه هذه المسلمات ، سواء أكانت متعلقة بنفسك أم بالآخرين ، مواجهة صريحة لا تعرف المواربة ولا تترك مجالا لمحاولات الدفاع أو التهرب .

والأمر المؤكد ان شخصا كهذا لم يكن ليستطيع ان يواجه الآخرين بمثل هذا الصدق وهذه الجـرأة لو لم يكن هو ذاته يفرض على نفسـه فيما يحاول فيها ، بقدر المستطاع ، ان يتجنب ما ينتقد الآخرين

عليه . وبالفعل تدل الشواهد كلها على ان الرجل قد نجح الى حد بعيد فى مقاومة اغراءات النجاح التى كان يستطيع بسهولة أن يستغلها فى اكتساب ثروة طائلة ونفوذ واسع . فهو مازال متمسكا بمسكنه المتواضع فى قلب حى شعبى صميم ، واغلب الظن أن الأمر فى ذلك يرجع الى مزيج من الزهد والرغبة فى البقاء بالقرب من منبع فنه ومصدره ، وأعنى به الاحساس الدائم بنبض الناس .

بل ان بساطة ادائه قد تكون هى ذاتها تعبيرا عن هذا التمسك بمبادئه الأصيلة : ذلك لأن الأداء المعقد لابد أن يجر وراءه نوعا من الروح التجارية ، يقتضيه الانفاق على أجور العازفين وتأجير قاعات العرض ، الخ ومن هنا كانت بساطة الأداء واقتصاره على الحد الأدنى من العازفين هى ذاتها عامل يساعد على تأكيد استقلاله بفنه وترفعه على الابتذال التجارى لهذا الفن ..

والحق أن علاقة الشيخ امام بالمشتركين معه فى الأداء ليست علاقة فريدة فى الكم فحسب أعنى من حيث وجود أدنى عدد يمكن تصوره من القائمين بالأداء، بل انها علاقة فريدة فى نوعها ايضا ، فالمجموعة القليلة المحيطة به أشبه بالمريدين مع شيخ يحبونه ويجلونه ، وهم فى انكار ذواتهم مثل فريد فى بيئة الفنانين . وهذا ينطبق ، أول ما ينطبق ، على ذلك العدد القليل من الشعراء الشعبيين النوابغ ، الذين يعلون من قدر هذا الفنان بكلماتهم المضيئة ، ولا يقدمونها اليه ابتغاء أجر أو شهرة ، بل تكفيهم تلك السعادة الغامرة التى يحسونها حين يرونها تردد فى نغم أصيل ، وتسرى على ألسنة اناس هم حقا احوج الجميع الى ترديدها .

واخيرا ، فلست أملك ، فى ختام مقالى هذا الا أن اتساءل : ما الذى ينبغى أن نفعله ازاء ظاهرة مثل الشيخ امام ؟ اننا حتى اليوم نسمع من يندبون الحظ العاثر الذى واجهه فنان أصيل مثل الشيخ سيد درويش ، وكيف أن المجتمع أهمله ولم يقدره حق قدره الا بعد مماته . وبرغم أن الشيخ امام يمثل ظاهرة فريدة لا ينبغى الربط بينها – آليا – وبين الشيخ سيد درويش ، لأن كلا منهما كان يعيش فى ظروف خاصة ، وكان يمارس فنه فى جو اجتماعى خاص يستحيل أن يفهم غناؤه بدونه ، فان المرء لا يملك الا أن يقارن بين هذين الفنانين فى أصالتهما التلقائية وفى تمسكهما بجذورهما الشعبية – وهو التمسك الذى وصل الى حد الاحتفاظ بلقب « الشيخ » فى كلتا الحالتين . واذن ، فها هو ذا سيد درويش آخر يعيش بيننا اليوم ، فماذا نحن به فاعلون ؟

من السهل أن يدعو المرء الى تكريم الدولة له واغداقها عليه ، لا سيما وان توسع وسائل الاعلام يجعل الاغداق أمرا ميسورا فى هذه الأيام . ولكننى اعتقد ان خير ما نستطيع أن نكرم به هذا الفنان ، هو أن ننشر اغانيه من ناحية ونحرص على عدم التطرف فى اغرائه بالعروض المادية من ناحية اخرى . ذلك لأن الاغراق فى هذه العروض كفيل بأن ينزع عنه اهم صفاته واحبها الى النفوس : وأعنى بها حساسيته المرهفة لآلام الانسان العادى وتعاطفه معها . ولست أعنى بذلك أنه ينبغى أن يجوع لكى يظل بلبلا صداحا يستمتع به الآخرون ، بل ان ما أعنيه هو أن نتجنب ، فى حالته ، ذلك الاغداق والسخاء الذى يؤدى عند المنتفعين به ، فى ميدان الفن وفى غيره ، الى فقدان الحافز المعنوى نحو تحقيق النفع للآخرين ، ويحيلهم الى أصحاب مصالح لا هدف لهم الا المحافظة عليها .

واحسب أن اقصى ما يتمناه فنان أصيل مثل الشيخ امام ، هو تلك المكافأة التى يتلقاها من سامعيه فى صورة اعجاب واستحسان ، وذلك الاحترام الذى ينبعث فى نفوسهم أمام هذا النموذج الحى للالتزام – بحرية كاملة – بالمشكلات التى تحس بها جموع الناس ، دون ضجة أو دعاية أو استغلال للعواطف أو ابتذال للانفعالات ..

رئيس التحرير

مفهوم الشعر الحر عند السياب

بمناسبة ذكراه الرابعة

حسن توفيق

> لو أردت أن أتمثل الشعر الحديث لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التى انطبعت فى ذهنى للقديس يوحنا ، وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل .
>
> « بدر شاكر السياب »

هكذا كان الشاعر العراقى العظيم **بدر شاكر السياب** يتصور الشعر .. الشاعر عنده كاشف للحجب والأستار ، نافذ ببصيرته الى الأعماق الخبيئة التى لا تكشف عن نفسها الا لمن يتحمل المشاق الجسام ، وهذا أمر لا يقدر عليه ولا يصبر عليه — بطبيعة الحال — الا الفنان الجاد الأصيل .. ووفقا لهذا فان طبيعة مهمة الشاعر تتركز فى تصوره للأشياء قبل أن تتبدى فى صورها العادية المألوفة ، ومن خلال هذا يحاول الشاعر أن يرى العالم لا كما هو بالفعل وانما كما ينبغى أن يكون عليه ؛ بانيا — بهذه الطريقة — مدينته المثالية الفاضلة التى ليس لها نظير فى عالم الواقع المألوف الذى يكتنفه الظلام ، وتقف فى وجه تقدمه المعوقات .. مادية كانت أم معنوية . وبهذا تصبح رسالة الشاعر فى الحياة رسالة ايجابية بناءة تشير الى النقائص بقصد تجاوزها سواء أجاءت هذه الاشارة بطريق مباشر يشوبه الانفعال ، او بطريق غير مباشر يغلب عليه التعقل .

ولقد استطاع بدر شاكر السياب أن يقوم برسالته — كشاعر — على أكمل وجه ، واستطاع أن ينتزع لنفسه مكانة مرموقة بين شعراء العربية أجمعين ، بفضل شاعريته الخلاقة الخصبة التى أذكتها وأنمتها ثقافته الضخمة النهمة . لكن علينا قبل أن نتعرض لثقافته أن نتحدث عن نشأته ، نتيجة تأثيرها الحى الملموس على هذه الثقافة ، وبالتالى على شعر شاعرنا الراحل .

نشأة الشاعر

شهد عام ١٩٢٦ ميلاد بدر شاكر السياب فى قرية صغيرة تدعى



ب . ش . السياب

« جيكور » من أعمال قضـاء أبى الخصيب فى جنوب العراق ، وبعد أن اتم الدراسـة الابتـدائية فى أبى الخصيب ، والتحضيرية فى مدينـة البصرة عام ١٩٤٣ ، وهى الشهادة التى تعادل الثانوية العامة فى مصر ، انتقل الى بغداد حيث تخرج فى دار المعلمين العليا عام ١٩٤٨ حاصـلا على ما يعادل شـهادة الليسانس فى الأدب الانجليزى . التحق السياب بعد تخرجه بمهنـة التدريس فى لواء الرمادى ، لكنه لم يلبث أن فصل من عمله نتيجـة اشتراكه ــ فى ذلك الحين ــ فى الحزب الشيوعى العراقى الذى كان وقتها حـزبا سريا لا سـند له من القانون . تنقل الشاعر بعـد فصله بين العديد من الأعمـال ، ويذكر الشاعر العراقى **مؤيد العبد الواحد** ، أن السياب إشتغل ذواقة للتمور فى شركة للتمور العـراقية فى البصرة ثم فى شركة نفط البصرة كمأمور مخزن فى شركة لتعبيد الطرق فى بغـداد ، والتحق بعـد ذلك بمديرية التجارة العامة فى بغـداد ، لكنه فصل ــ فى هذه المرة ــ من قبل الشيوعيين فى عام ١٩٦١ وذلك بعد انفصاله عنهم انفصالا مدويا يذكرنا بانفصال الشاعر الانجليزى **ستيفن سبندر** عنهم ؛ حيث أصدر بالاشتراك مع بعض الشخصـيات الأدبية الأخرى كتاب « الاله الذى هوى » ــ « The God that Failed » بعد فصل السياب من وظيفته قفل عائدا الى البصرة حيث اسـتطاع ــ بمشقة ــ أن يعمل بمصـلحة الموانىء العراقية ، لكن عمله الجديد لم يدم طويلا نتيجة مرضه الغريب الذى أقعده عن العمل ، فظل طريح الفراش فى مستشفى هذه المصلحة الى أن نفـدت اجازاته المرضية ، فكان أن فصل ، واضطرته ظروفه

المعيشية المؤلمة الى ان يمـــدح عبـــد الكريم قاسم لكى يوفر له أسباب العلاج خارج العراق على نفقة الدولة ، كما تلقفه بعـد ذلك أصحاب الاتجـاهات المشبوهة فى الوطن العربى ، وأعنى بهم أعضاء مجلتى شـعر وحـوار البيروتيتين اللتين ثبت تمويل وكالة المخـابرات المركزية الأمريكية لهما .. تلقفـه هؤلاء مستغلين حاجته الملحة الى المال لكى يعالج به مما ابتلى به . ومن المؤســف حقا أن الجمعيات الأدبية المختلفة والكثيرين من مثقفى الوطن العربى الميسورى الحـال ، لم يشغلوا أنفسهم بتوفير وســائل العلاج له من مرضه الغريب الذى قيل أنه شلل بطىء . أخـذ بدر السياب فى أخريات حياته يتنقـل بين مستشفيات لنـدن وباريس وبيروت على نفقـة أعضاء المجلتين المذكورتين الى أن تطــوع حاكم الكويت بادخاله المستشفى الأميرى بالكويت ، لكن المرض الذى هـد كيانه وضعضع معنوياته ، لم يمهله، حيث طـوته دوامـة الموت فى الرابع والعشرين من ديســمبر عـام ١٩٦٤ ، راحلة به الى تلك الديار المجهولة التى لا يعرفها أحـد ولم يعد من الراحلين اليهـا أحد .. ومضى بدر بعيـدا عن « جيكور » التى خلد اسـمها فى شعره ، كما خلد وردزورث اسمه قريته « يارو » ..



اتساع أفق ثقافته

تمثل ثقافة السياب الضخمة فى قراءاته الجادة العميقة لتراثنا الشعرى فى أزهى عصوره ، وان تكن تركزت بالذات فى استيعاب عوالم شعرائنا الكبار .. **ابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء المعرى وأبى تمام** الذى كان السياب يعده شعره المثالى . والحق أنه ــ **كما يقـول سيمون جارجى** ــ يشبه أبا تمام فى قـوة الذاكـرة حتى ان ذاكـرته المدهشة عبارة عن مجموعة حيـة

للشعر العربى من الجاهليــــة الى احمد شوقى وعلى محمود طــه . ومن ناحية أخرى نجد أن الســياب قد تعمق فى دراسة أعلام الشــعر الرومانسى الانجليزى **بيرون وشللى وكيتس** ، ولعل الدافع الذى حــدا بالسياب الى الانتقال من قسم اللغة العربية الى قسم اللغة الانجليزية بعد السنة الثانية من دراسته فى دار المعلمين العليا .. أنه أراد أن يتنفس برئتين ، لا برئة واحدة ، ولهــذا كان لزاما عليــه أن يهضم التراث الشعرى لأمة أجنبيــة الى جانب هضمه للتراث العربى . انتقل الشاعر بعد ذلك الى دراسة أشعار معاصريه من الشعراء العالميين أمثال **ناظم حكمت وقد كان معجبا به بلا حدود** أثناء انضــوائه تحت لواء الحزب الشيوعى العراقى ، **ولوى اراجون** وقد ترجم له السياب ديوانه الشــــهير « عيون الزا » **و ت . س . اليوت وستيفن سبندر ولوى ماكنيس وايديث ســتويل** التى كان السياب شغوفا بشــعرها متأثرا به تأثرا كبيرا ، كما يقــول هو نفسه : « حين أراجع انتــاجى الشعرى ، ولا ســيما فى مرحلته الأخيرة ، أجد أثر هذين الشــاعرين واضحا : فالطريقة التى أكتب بها أغلب قصائدى الآن هى مزيج من طريقة أبى تمام وطــريقة ايديث ســتويل : ادخال عنصر الثقافة ، والاستعانة بالأســـاطير والتاريخ والتضمين فى كتابة الشعر » . لكن السياب لم يكتف بقراءاته الشعرية بطبيعة الحـــال ، فقد عكف على دراسة الكتب الدينية المختلفــة وبالذات : العهد القديم والانجيل والقرآن ، وتظهر بصمات هــذه الكتب فى كثير من قصائده المتأخرة. كما تمثل شاعرنا الراحل الأساطير القديمة للشعوب القديمة ، ويمكن أن أقسم الأساطير التى كان السياب يستغلها فى شعره بصورة مطــردة الى : أساطير اغريقية ، وأخــرى بابلية ـ أشورية ، وثالثة عــربية. فهو قد تحدث فى شعره عن أوليس وهيلانة وبرسفون وجانيميد وزيوس وبلوتو ، كما تحدث عن تمـــوز وعشتروت ، الى جانب حــديثه عن السندباد الذى يرد كثيرا فى شعره معبرا عن تطواف الانســان الحديث بفكره فى شتى آفاق عالمه المنكود دون أن يجنى شيئا يريح قلبه ، وقد كان السياب ســباقا الى استغلال كثير من هذه الأساطير، لكن شاعرنا المصرى العظيم **صــلاح عبد الصبور** سبقه الى اســتغلال أسطورة السندباد بالذات ، والفارق بين الشاعرين فى استغلال الأساطير ـ بوجه عام ـ هو أن الأول كان عادة يشــير الى الأســطورة بتفاصيلها الصــغيرة وشخصياتها المختلفة بأســمائها وألقابها ، أما الثانى فقد كان ـ وما يزال ـ ينفــذ بروحه الشاعرة الى جــو الأسطورة مستخرجا اياه دون أن يهتم بالتفاصــيل أو ذكر أسماء الشخصيات الأسطورية .. وقــد حاول السياب كذلك أن يتزود من علوم الانسان بقدر ما يســتطيع ، كما أنه استقى من منابع الفولكلور الشعبى العراقى بالذات حيث نشأ فى جنوب العراق كما ذكرت . ومن أمثلة ذلك استغلاله أغنية سليمة ـ وهى من الأغانى الشــعبية العراقية ـ فى قصــيدة « المومس العمياء » وأغنية « سلم على بطرف عينه وحاجبه » فى قصيدة « هــرم المغنى » ، وأغنية « نجمة الصباح » التى يقول مطلعها :

يا ريتنى نجمة واسقط على غطاك
وبحجة البردان أتلفلف وياك

فقد استغل السياب هــذه الأغنية فى القصيدة الثانية « ليلة فى باريس » من قصائد « ليـــالى السهاد » وذلك بعد أن حــورها ونقلها من العــامية العراقية الى الفصحى :

.. وهو الأصــيل وتلك دجلة
والنواتى الخفاف يرددون :

يا ليتنى نجم الصباح
آه لأسقط يا حبيبى اذ تنام على الغطاء
أعتل بالبرد : ارتجفت فلفنى، برد الهواء ..

ومن خلال بحث شاعرنا العراقى عن الحقيقة فى مطلع شبابه ، اندفع الى الايديولوجيات الفكرية المختلفة، يفحصها ويقلبها على أوجهها المتعددة الى أن اعتنق الماركسية عن اقتناع شخصى صــــادق ، والحق أننى لا أستطيع اغفال العامل الذاتى الذى دفع السياب الى اعتناق الماركسية عقيدة له ، فمن الواضح أن ظروفه المعيشية السيئة هى التى دفعته الى تبنى قضــــايا الطبقات الكادحة المستغلة ، بحيث صارت آلام فلاحى العــــراق وعماله انعكاسا لآلامه الشخصية الخالصــة . فالشاعر يخاطب « سائلة ســــوداء » من المعدمات حانا بحنقه ونقمته وهديره على تغيير الأوضاع الجائرة وتقويضها لكى تتحقق الأوضاع العـــادلة لجماهير الفقراء مع ملاحظة أن هذه القصيدة قد كتبها السياب قبــل أن يتم العشرين من عمره وكان ذلك عام ١٩٤٥ . يقول الشاعر موجها خطابه الى « السائلة السوداء » ـ من ديوان أزهار ذابلة ـ :

يا من رأيت بحالها حالى
ورثيتهـــا فرثيت آمـالى
انا لمثلك فى مواطننـــــا
نشقى وينعم كل محتـال
ولى شبابك ما انتفعت به
وذوى ربيع شبابنا الحالى
ما بين مغتصب يجرعنا
كاس الهوان وقلبه خالى
واخى ثراء لا تحــركه
حسرات زراع وعمـــال

وقد واجــه بدر شـــاكر السياب ـ بعد أن نفض يديه من الماركسية ـ سلسلة ممتــدة من التقلبات القلقة التى كانت انعكاسا أمينا لنفسيته البالغة الحساسية ،

لكننا لم نتعرف بعد على نتاجه الشعرى الذى صور هذه النفسية ابلغ تصوير .

أعمال الشاعر

كان بدر شاكر السياب غزير العطاء بصورة مذهلة ، فلقد فاق عطاؤه الشعرى أى عطاء آخر قدمه اقرانه من شعراء جيله على الرغم من اختلاف مستوياتهم الفكرية والفنية نتيجة اختلاف الأطر الثقافية التى يندرجون تحتها من ناحية ، ونتيجة اختلاف أوضاعهم الطبقية التى تؤثر بالضرورة على نفسياتهم من ناحية أخرى . أصدر بدر خلال حياته التى لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما نتاجا ضخما ضمنه دواوينه التى صدر أولها عام ١٩٤٧ وصدر آخرها عام ١٩٦٥ أى بعد وفاته بنحو عام تقريبا . ولقد صدرت هذه الدواوين على النحو التالى:

١ ـ « **أزهار ذابلة** » أصدره الشاعر عام ١٩٤٧ وطبع فى القاهرة بمقدمة للأستاذ رفائيل بطى ، وقد ضمنه قصيدته الحرة الأولى « هل كان حبا » وهى القصيدة التى نظمها عام ١٩٤٦ وبهذا يبدأ التاريخ الحقيقى لحركة الشعر الحر ، رغم ما تزعمه نازك الملائكة من أنها أول من كتبت الشعر الحر بقصيدتها « الكوليرا » فقد نظمت نازك قصيدتها هذه عام ١٩٤٧ اى بعد قصيدة السياب بطبيعة الحال.

٢ ـ « **أساطير** » ـ صدر عام ١٩٥٠ وطبع فى العراق متضمنا مقدمة بقلم الشاعر نفسه يشير فيها الى حركة الشعر الحر .

٣ ـ « **حفار القبور** » ـ قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٢ .

٤ ـ « **المومس العمياء** » ـ قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٤ .

٥ ـ « **الأسلحة والأطفال** » ـ قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٥ .

٦ ـ « **أنشودة المطر** » ـ صدر عام ١٩٦٠ وطبع فى بيروت عن دار مجلة « شعر » حيث فاز بجائزتها ، وهذا الديوان هو أضخم دواوين الشاعر على الاطلاق وأعظمها أثرا فى اثراء حركة الشعر الحر ، وقد اشتمل ضمن ما اشتمل عليه على القصائد الثلاث السابقة التى سبق للشاعر أن نشرها مستقلة .

٧ ـ «**المعبد الغريق**» ـ صدر عام ١٩٦٢ وطبع فى بيروت عن دار العلم للملايين ويشتمل على أوائل القصائد التى نظمها السياب عن مرضه .

٨ ـ « **منزل الأقنان** » ـ صدر عام ١٩٦٣ وطبع فى بيروت عن دار العلم للملايين ، وقصائد هذا الديوان كلها تتراوح بين الأمل فى الشفاء واليأس منه ، وقد جعل السياب نفسه فى قصائد عديدة منه « ايوب هذا العصر والأوان » على حد تعبير صلاح عبد الصبور .

٩ ـ « **شناشيل ابنة الجلبى** » ـ صدر بعد وفاة الشاعر بأيام وطبع فى بيرت عن دار العلم للملايين وتتجلى فى قصائده نسمات الصفاء النفسى نتيجة احساس الشاعر بدنو أجله ورضائه بهذا المصير رضاء تاما .

١٠ ـ « **اقبال** » ـ جمع قصائده الأستاذ ناجى علوش وذلك بعد وفاة الشاعر بنحو عام ، وطبع فى بيروت عن دار العلم للملايين متضمنا مقدمة بقلم ناجى علوش . والديوان قسمان : القسم الأول يشتمل على القصائد الأخيرة للسياب التى كتبها بعد صدور الشناشيل . والقسم الثانى : يشتمل على القصائد المبكرة جدا والتى لم ينشرها السياب ولم يشأ نشرها فى ديوانيه المبكرين لرداءة معظمها .

وهناك ديوانان آخران كان الشاعر يزمع على اصدارهما فى حياته ، لكنهما لم يصدرا . أولهما « **ديوان شعر ملؤه غزل** » ويبدو أن هذا الديوان كان مجرد محاولات أولية اختار السياب أجودها ونشرها ضمن ديوانه الأول « **أزهار ذابلة** ». وثانيهما « **زئير العاصفة** » وهو يتضمن قصائده النضالية وفق المفهوم الماركسى وكان الشاعر يلقى هذه القصائد مفرقة فى المظاهرات التى حدثت نتيجة الانتفاضة الشعبية التى قام بها أبناء الشعب

العربى فى العراق ضد حكومة صالح جبر العميلة حينما حاولت أن ترغمهم على قبول المعاهدة التى اتفقت بشأنها مع بريطانيا فى ذلك الوقت .. أعنى معاهدة بور تسموث ، وهـــذه الانتفاضة هى التى أطلق عليها اسم « الوثبة » وقد اعتقل السياب أثناء هذه الانتفاضة ، ويذكر الأستاذ **محمود العبطة** أن الشاعر الكلاسيكى العظيم **محمد مهدى الجواهرى** قد حيا السياب وقتها عندما « رآه مقيدا فى الحديد وبجانبه الشرطى يدفع به الى السجن ، فنظم قصيدة من عيون الشعر الكلاسيكى نشير الى بيت واحد منها » :

اطـل مكشـا فاتك عن قريب

ستنقص فى الضحايا أو تضيف

وقد ذكر الأستاذ العبطة أن هذه القصيدة نشرت كاملة فى **جريدة العصور ، لكننى حينما قرأتها** فى ديوان الجواهرى وجدتها قصيدة عامة بمعنى أنها لم تفرد للحديث عن نضال السياب .

دراسات عن الشاعر

ان أحدث دراسة يكرسها صاحبها لدراسة حياة بدر شاكر السياب ولتحليل شعره هى تلك الدراسة التى صدرت منذ وقت قريب بعنوان « بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة » **للدكتور محمد التونجى** .. وهى دراسة لا تضيف جديدا الى ما يعرفه المثقفون العاديون عن شاعرنا الراحل وشعره ، وقد اتبع المؤلف المنهج التقليدى فيها بأن قسم شعر السياب الى أغراض وموضوعات ، فهذا فصل يدرس فيه « الغرض الوطنى » ، وذاك يخصصه للاتجاه الاجتماعى ، وآخر يخصصه لغرض الشوق والحنين .. وهكذا .. والحق أن هذا المنهج منهج متخلف تماما عن روح هذا العصر .

واذا جاز أن نطبق هذا المنهج على الشعر الجاهلى بأن نقسمه الى أغراض مثل الوصف والمقدمة الطللية والهجاء والرثاء أو المديح أو ما شاكل ذلك ، فاننا لا نستطيع اطلاقا أن نطبقه على الشعر الحر الذى يكتبه أصحابه فى النصف الثانى من القرن العشرين ، والا لكان معنى هذا أننا نتصور أن القصيدة الحديثة امتداد مقلد لا أصالة فيه للقصيدة الجاهلية . والحق أن هذه الدراسة ينقصها الكثير لكى نستطيع أن نقول انها دراسة بحق ، فالمؤلف - مثلا - « لم يتيسر - له - الاطلاع على الديوانين الأولين » للسياب (راجع ص ٥١) واعتقد انه يحق لى أن أسأله : « كيف تستطيع اذن أن تدرس شعر الغزل وموقف السياب من المرأة ؟ هــذا اذا علمت أن السياب لم يتغزل ولم يفرد قصائد أخرى للحديث عن موقفه من المرأة فى غير هذين الديوانين ، وهـو نفسه يذكر ذلك حين يقـول : « ويبدو هذا الأثر - أى أثر المرأة - واضحا فى ديوانى (أزهار ذابلة) و (أساطير) وان تكن المرأة قد خرجت من آفاقى الشعرية الآن » .

وفى هذه الدراسة عدد لا بأس به من الأحكام المبتسرة ، من أمثلة ذلك قول المؤلف (ص ١٦١) « ومن دواعى ظهور الشعر الحر : غليان عواطف الأدباء أمام نقص الدربة والتمرس فى الشعر العربى الأصيل » . اننى لو طبقت هـذا الكلام على شعر السياب وحده الذى يدرسه المؤلف لأثبت له خطأ هذا الحكم وسذاجته ، فديوانا السياب المبكران منظومة قصائدهما وفق الشكل الكلاسيكى للقصيدة العربية وهو الذى يطلق عليه المؤلف اسم « الشعر الأصيل » كأن هناك نوعين من الشعر : شعر أصيل وآخر لا عهد للأصالة به !! ويقول المؤلف أيضا « ان فكرة الشعر الحر تميل الى الانحدار والتقهقر دون أن تتقدم أو على الأقل تثبت على ما بدأت به » (راجع ص ١٦٢) ولن أناقش المؤلف فى هـذا الحكم المبتسر ، وانما سأكتفى بسؤاله عن أصحاب حركة الشعر الحـر .. فى جيل السياب .. وفى الجيـل التالى . هناك - على سبيل المثال لا الحصر - شعراء أثبتوا جدارتهم وأضافوا وما زالوا يضيفون الى القصيدة العربية .. هناك شعراء أمثال **عبد الوهاب البياتى وسعدى يوسف وبلند الحيدرى وكاظم جواد** فى العراق ، وهناك أمثال **صلاح عبد الصبور وأحمد ع . حجازى وأمل دنقل وكمال عمار ومهران السيد وابراهيم أبو سنة وبدر توفيق وفتحى سعيد** فى مصر ، وهناك غيرهم كثيرون فى أنحاء الوطن العربى .. فهل قرأت لهم يا سيدى

الدكتور المؤلف ؟! لا اظن .. والا فكيف يصدر منك هذا الحكم المبتسر اذا كنت قد عرفت هؤلاء الشعراء ؟!! واذا تركنا جانبا الأحكام المبتسرة التى يطلقها المؤلف **كيفما اتفق** ، لوجدناه يأخذ كثيرا من الآراء والتعليلات من دارسى السياب ويبثها فى ثنايا دراسته ، **ففى صفحة (٤٦)** يعرض آراء الدكتور **عز الدين اسماعيل** فى علاقة الشاعر بالتراث وهى الآراء التى سجلها الدكتور عز فى كتابه القيم « **الشعر العربى المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** » ، وفى **صفحة (١٥٨)** يأخذ من نازك الملائكة تحليلها لأوزان الشعر الحر ، الذى أثبته فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » .. الخ .. الخ . والمؤلف — بعد هذا كله — لا ينسى أن يقول فى خاتمة كتابه فيما يشبه صيحة الظفر وبنبرة كلها استعلاء : « ولقد كانت المراجع لحياة هذا الشاعر ضئيلة وضحلة ، سطحية ونادرة ، لا تتعدى الصفيحات أو المقالة العادية » .. والحق ان هذا الكلام ان دل على شىء فانما يدل على عدم المام المؤلف بالحياة الأدبية المعاصرة ، فهناك ثلاث دراسات عن حياة بدر شاكر السياب وعن شعره صدرت قبل دراسة الدكتور التونجى . أولى هذه الدراسات تلك الدراسة القيمة التى اصدرها الأستاذ محمود العبطة عام ١٩٦٥ بعنوان « **بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة فى العراق** » وهى تشتمل على معلومات وافية عن حياة السياب فى صورة انطباعات ، تحتاج — بالطبع — الى التحليل العلمى كما أنها تفرد فصلا هاما للحديث عن المناخ الشعرى فى العراق ، وهذا الفصل — فى رأيى — يفيد الدارسين فى تتبع الحركة الشعرية فى العراق ، بحيث يصبح تقييم شعر السياب — فى ضوئها — تقييما علميا يتسم بالموضوعية . أما الدراسة الثانية فهى بعنوان « **بدر شاكر السياب.. الرجل والشاعر** » أصدرها الأستاذ **سيمون جارجى** عن منشورات « **أضواء** » عام ١٩٦٦ ، وتتضمن هذه الدراسة مجموعة مقالات مختلفة تلقى أضواء من زوايا مختلفة على حياة السياب وشعره ، وقد نشرت هذه المقالات من قبل فى الجرائد والمجلات العربية ، ولهذا فانه كان ينبغى — وفقا للأمانة العلمية — أن يذكر صاحب الدراسة مصادر هذه المقالات بدلا من أن يذكر أنها « تحقيق مع شعراء وأدباء عرفوه » موحيا لقارئه بأنه قد استكتب أصحاب هذه المقالات خصيصا ، لكن هذه الدراسة تتضمن صورا فوتوغرافية لقصيدتين من شعر السياب كتبهما بخطه بالاضافة الى مجموعة من الرسائل الخاصة كان السياب يرسلها الى



سيمون جارجي ، والدراسة الثالثة عن شاعرنا وشعره هي دراسة الأستاذ عبد الجبار داود البصري التي أصدرها عام ١٩٦٦ بعنوان « **بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر** » ويذكر المؤلف في مقدمته أنه قد اختصر هذه الدراسة بناء على طلب وزارة الثقافة والارشاد العراقية والتي تولت طبعها ، وهي – بشكلها الحالي – دراسة سريعة ، لكنها تدل على أن صاحبها قد قرأ السياب قراءة عميقة . وأسذج ما في هذه الدراسة أن صاحبها يعرف الشعر الحر بقوله : « الشعر الحر هو الذي نظمه **السياب** في دواوينه أساطير وانشودة المطر والمعبد الغريق .. الشعر الحر هو هذا الذي نظمه **صلاح عبد الصبور** في ديوانه الناس في بلادي وأقول لكم .. الشعر الحر هو هذا الذي نظمه **محيي الدين فارس وجيلي عبد الرحمن وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وغيرهم** » (راجع صفحة ٤٩) فهذا التعريف تعوزه الدقة وهو ليس جامعا مانعا – كما يقول المناطقة – ليس جامعا لأنه . بداهة – لا يجمع الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر في اطاره ، وليس مانعا لأن دواوين الشعراء الذين ذكرهم المؤلف في تعريفه تشتمل على قصائد من الشعر العمودي الى جانب اشتمالها على القصائد الحرة ، لكن هذا لا يقلل – بطبيعة الحال – من شأن هذه الدراسة .

المنهج الذي اتبعه

اذا كنت قد اعترضت على منهج أحدث دراسة صدرت عن السياب ، فمن حق المهتمين بأمر هذا الشاعر الكبير أن أحددلهم – ولو بايجاز عن المنهج الصحيح في تقديري على الأقل لدراسة هذا الشاعر الذي علينا أن نقسم شعره من زاوية المضمون الى ثلاثة مراحل .

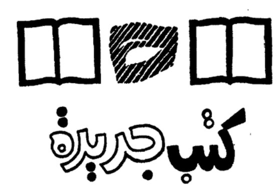
المرحلة الأولى : هي المرحلة الرومانسية الأولى ويمثلها ديوانا « أزهار ذابلة » و « أساطير » .

المرحلة الثانية : هي المرحلة الواقعية ، ويمكن أن نقسمها الى قسمين : الأول : الواقعية الماركسية ، والثاني : الفترة التموزية نسبة الى تموز اله الخصب عند البابليين . ويمثل هذه المرحلة القصائد النضالية التي لم يجمعها الشاعر في ديوان، الى جانب ديوان « أنشودة المطر » الضخم .

المرحلة الثالثة : هي مرحلة الارتداد الى الرومانسية بما تحمله من بحث عن الخلاص الفردي ولقد اتضحت هذه المرحلة في أعقاب اشتداد وطأة المرض على الشاعر.. وتمثل هذه المرحلة دواوين « المعبد الغريق » و « منزل الأقنان » و « شناشيل ابنة الجلبي » وقصائد القسم الأول من « اقبال » . وفي قصائد هذه الدواوين نجد السياب يتطلع الى الموت كملاذ أخير يستجير به من آلامه وعذاباته بحيث يمكن أن نسميه : شاعر الموت .

حسن توفيق





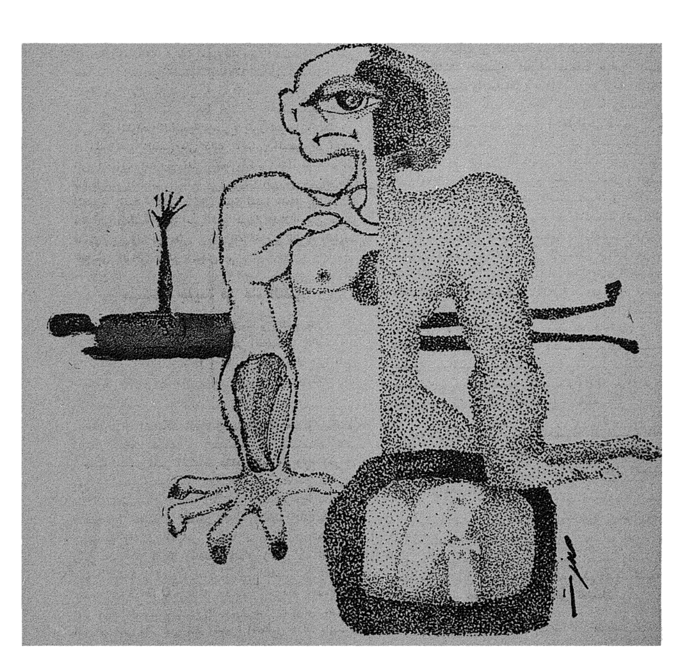
مشكلات النظرية في علم النفس

بقلم :
س . ل . روبنشتين
عرض وتحليل
شوقي جلال

كثيرا ما يرد الباحثــون السبب فيما يعانيه علم النفس من قصور ، وتخلفه عن علوم الطبيعة من حيث الدقة والضبط الى أحد سببين أو الى كليهما مجتمعين : **الأول أنه علم حديث العهد ، والثانى أنه علم انسانى يتناول بالدراسة ظاهرة يشق على الانسان أن يخضعــها لتجاربه المعملية ويكشف عن قوانينها** . ولكن الأســتاذ **س . ل . روبنشتين** صاحب هــذا البحث واستاذ علم النفس السوفيتى يقرر بادىء ذى بدء أن أى مبحث جديد فى أى مجال من مجالات المعرفة يكتسب منه حقه فى الوجود كعلم اذا ما توافرت له القدرة على أن يفرد لنفسه سلسلة من الظواهر التى تنشأ وتنمو وتعمل وفقا لقوانين ذاتية خاصة بها . **والكشف عن هذه القوانين هو المهمة الأساسية لأى نظرية بما فى ذلك النظرية فى علم النفس** . فأى نظــرية من النظريات ترتكز على مفهــوم معين لتحديد الظواهر أو لحتميتها وخلاصة هذا المفهوم أن العلل الخارجية تؤثر من خلال الظروف الباطنية للظاهرة . **ومعنى هذا على وجه الدقة والتحديد أن العلاقة بين الروابط الخارجية والباطنية هى التى تشكل اســاس كل الظواهر بما فى ذلك الظواهر العقلية .**

وثمة محاولات عديدة كانت تهدف الى ربط مفهوم الحتمية بالمفهوم الميكانيكى لحركة النقطة فى المكان ، وهو المفهوم الذى كان سائدا فى القرنين ١٧ ، ١٨ . ويقضى هذا المفهوم بأن العلة دافع خارجى ، وهى التى تحدد المعلول الذى ينتج عنها فى جسم آخر أو ظاهرة أخرى . **فالعلة ينتج عنها دائما ذات المعلول** . بيد أن هذا المبدأ عاجز عن أن يقدم لنا تفسيرا وافيا للحياة العضوية ، ناهيك عن الظواهر العقلية .. ذلك لأن المعلول هنا ، الناتج عن مؤثر خارجى ، انما يتوقف على الحالة الباطنيــة للجسم الذى تؤثر فيه العلة ، وهو ما يجب أن يوضع

موضع الاعتبار فى دراستنا ، **والمدرسة السلوكية أصدق مثل لاتجاه يطبق المفهوم الميكانيكى على دراسة السلوك . فهى تختزل السلوك الى** « منبه ـ استجابة » . وتقتنع هذه المدرسة بتحديد مجموعات أو أنماط من الأفعال ترتبط بها مجموعات او أنماط أخرى من ردود الأفعال اختيرت بطريقة وصفية . والاقتصار على وصف الترابطات الخارجية بين المنبه والاستجابة هو عين ما يبتغيه منهج البحث البرجماتى أو الوضعى فى صورته العامة ، **وهو المنهج الذى تتخذ منه السلوكية منطلقا لها** . وهذا المسار لن يؤدى بنا الى الكشف عن القوانين الفعلية أو الباطنية للظاهرة العقلية . ولقد أفادت الاتجاهات المثالية فى علم النفس ، القائلة بعدم التحدد أو اللاحتمية ، من مفهوم الحتمية الميكانيكى فائدة كبيرة وسبيلنا للتغلب على مفهوم الحتمية الميكانيكى وتقويض دعائم مذهب عدم التحدد هو أن نؤكد أهمية الظروف الباطنية وارتباطاتها بالظروف الخارجية ، **اى ان نرسى دعائم حتمية علمية جديدة** . ونظرية بافلوف خير مثال لمفهوم الحتمية فى صورتها الجديدة وتطبيقها فى ميدان الفسيولوجيا وبخاصة النشاط العصبى الراقى . وقد استطاع بافلوف أن يبدع نظريته عن النشاط العصبى الراقى لانه لم يقتصر على دراسة طبيعة العلاقات الخارجية التى تربط بين الكائن الحى وبيئته ودور المخ هنا ، بل عنى كذلك بدراسة



القوانين الباطنية لنشاط المخ ، التى تتوسط العلاقات الخارجية التى تؤثر على الكائن الحى وارجاعاته ٠

ومشكلة علم النفس هى الكشف عن صيغة جديدة لنفس هذه المبادىء الفلسفية التى ترتكز عليها نظـرية النشاط العصبى الراقى ، ولكن حسب الصورة النوعية التى تتجلى بها فى علم النفس . ووجود مبادىء مشتركة بين علم النشاط العصبى الراقى وعلم النفس هو القاعدة التى يمكن الركون اليها بحيث « يتلاءم » علم النفس ونظرية النشاط العصبى الراقى ويلتحم بها دون أن يضر ذلك بنوعية أى من العلمين .

وحين نطبق مفهوم « **الفعل المنعكس** » على النشاط العقلى فاننا نعنى بذلك أن النشاط العقلى هو نشاط استجابى مشروط من الخارج ، انه نشاط لمخ الانسان فى شكل استجابة شرطية مشروطة من الخـارج ٠ ومعنى هذا أن الظواهر العقلية يحددها تفاعل الانسان كذات فاعلة مع العالم الموضوعى ٠ ويرتكز هذا المفهوم على المبدأ الفلسفى العام القائل بوحدة الأضداد ، وهو مبدأ يصدق على كل الظواهر الطبيعية ويتنوع بقدر تنوعها . لذا يلزم فى اقامة علم النفس على ذلك الأساس العلمى أن نهتدى الى الصورة النوعية التى يتجلى فيها هذا المبدأ والتى تتطابق مع الظواهر العقلية . **وسبيلنا الى حل مشكلة هذه الصورة النوعية التى يتجلى فيها المبدأ العام بالنسـبة للظواهر العقلية يرتكز على فهم طبيعة العلاقة بين ما هو فسيولوجى وما هو عقلى ، اى العلاقة بين نظرية النشاط العصبى الراقى وعلم النفس .**

مشكلات جديدة فى علم النفس

مع تطور عملية النشاط الانعكاسى للمخ ظهرت الى الوجود ظواهر جديدة هى الظواهر العقلية ـ الاحساسات والمدركات ... الخ . وأدى هذا بطبيعة الحال الى ظهور مشكلات جديدة للبحث والدراسة ـ هى مشكلات علم النفس .

بيد أن النشاط الانعكاسى للحاء المخ هـو فى نفس الوقت نشاط عصبى (فسيولوجى) ونشـاط عقلى **(حيث انه هو نفس النشاط منظور اليه من وجه آخر).** ومن ثم فاننا نتناول هذا النشاط بالدراسة من ناحيتين أولا كنشاط عصبى تحدده القوانين الفسيولوجية لديناميكا **الأعصاب (متمثلة فى عمليتى الاثارة والكف وانتشـارهما وتركزهما والتأثير المتبادل بينهما)** وثانيا كنشاط عقلى **(من حيث هو ادراك وملاحظة وتذكر وتفكير .. الخ)** . وهكذا يتحدد موضوع دراسة كل من العلمين على ضـوء تحديد ظواهر الواقع طبقا لعلاقاتها النوعية وخصائصها المميزة . فالواقع بالنسبة للفسيولوجيا يتمثل فى مجموعة **المنبهات التى تؤثر على المخ واجهزة التحليل ، اما بالنسبة** لعلم النفس فهو موضوعات المعرفة والسـلوك ، وهى موضوعات يتفاعل معها الانسان من حيث هو ذات ٠

كان الواقع فى البداية مجرد عمليات وأشياء ؛ ومع **ظهور الكائنات العضوية الحية أصبحت ظواهر العـالم** المادى **(الأشياء والعمليات)** تشكل منبهات تربطها بالكائنات الحية التى تؤثر عليها ارتباطات متبادلة . ويحدث هـذا التفـاعل على مستوى وجودى **(انطولوجى)** دون أن يرقى الى المستوى العرفانى ؛ أى لا يكون ثمة ذات وموضـوع بالمعنى الدقيق لهذين المصطلحين . وعندما تؤثر المنبهات على الكائنات الحية التى تتمتع بأجهزة استقبال **(اجهـزة تحليل واعضاء حسية)** تظهر الاحسـاسات فى النشـاط الاستجابى لهذه الكائنات . وقد تكون المنبهات التى تنعكس فى الاحساس مجرد اشارات للسلوك . ولكنهـا ترقى الى مستوى الموضوع مع الانتقال من الاحساس ، الذى هو مجرد اشارة للسلوك ، الى الارجاع ؛ أى حين يكون الاحسـاس والادراك صورة للموضوع أو الظاهرة . ومع ظهور صـورة الموضوع بالمعنى العرفانى لهـذا المصطلح يبدأ الشـعور أو الوعى Consciousness بمعنـاه الحقيقى **(كشىء متمايز عن العقل فى عمومه)** . وهنـا يصبح الاحسـاس شعورا ، والمنبهات موضـوعات . ومفهـوم المنبه مقولة فسيولوجية ، اما مفهـوم الموضـوع فانه مقولة عرفانية سيكولوجية وليس لنا أن نرده الى سابقه ٠

ويعنى علم النفس وعلم المعـرفة بدراسـة العلاقة بالموضوع . بيد أن علم المعرفة يتخذ من هذه العلاقة ذاتها موضوعا لدراسته ؛ أما علم النفس فانه يتناول العمليـة العقلية فى هذه العلاقة بالموضوع .

وتبدأ المهام النوعية لعلم النفس كعلم مع الانتقال الى دراسة النشاط العقلى البشرى الذى يقوم به المخ ٠ وعلم النفس أو دراسة النشاط العقلى هو أحـد العلوم التى تتخذ من الانسان موضوعا لها . **انه العلم الذى يكشف عن القوانين التى تحكم النشاط العقلى للانسان .**

وثمة قضيتان أساسيتان تحددان طريقتنا فى تناول

بعلم النفس البشري ومكان هـــذا العلم بين نسق العلوم : **أولهما مفهوم الظواهر العقلية في عمومها من حيث هي نتاج تطور العالم المادي ، وثانيهما مفهوم علم النفس البشري** بقسماته النوعية من حيث هو دراسة عن طبيعة الانســـان كنتاج تاريخي تحدده الظروف الاجتماعية .

وحيث أن النشاط العقلي نشاط يقوم به المخ ، فانه يخضع لكل قوانين ديناميكا الأعصاب . ويستحيل علينا ان نفهم الظواهر العقلية بدون هذه القوانين . ومن ثم فليس لنا أن نضع البحث السيكولوجي في تعارض مع الدراســة الفسيولوجية لديناميكا الأعصاب أو أن نعزله عنها . وفي نفس الوقت فان ناتج الديناميات العصبية أو محصلتها من الظواهر العقلية الجديدة هو الذي يحدد المستوى الجديد للبحث السيكولوجي ، وهو البحث الذي تظهــر فيــه العمليات التي درستها النظرية الفسيولوجية للنشـــاط العصبي الراقي في صورة كيفية جديدة لها نوعيتها الخاصة وعلاقاتهـــا الجوهرية المتميزة . فالظاهرة الفسيولوجية تختلف عن الظاهرة السيكولوجية ، وان كانت هذه تخضع لذات العملية الفسيولوجية أو لا تنفصل عنها . **ولا يمكن للقوانين السيكولوجية أن تطابق القوانين الفسيولوجيــة نتيجة استخدامنا للاصطلاحات الفسيولوجيــة في القوانين السيكولوجية .** فضلا عن ان الاصطلاحات الفسيولوجية غير كافية للتعبير عن العلاقات التي تكشــف عنهـــا القوانين السيكولوجية . لذلك نقول ان الظواهر العقلية هي صورة نوعية جديدة تتبدى فيها القوانين الفسيولوجية للديناميات العصبية . **وهذه النوعية الجديدة تعبر عنها قوانين علم النفس .** بمعنى آخر ان الظواهر العقلية تظل ظواهر عقلية لها نوعيتها ، وان كانت في نفس الوقت صـــورة لعمليات تتبدى فيهـــا القوانين الفسيولوجية ؛ تماما مثلمـــا تظل الظواهر الفسيولوجية ظواهر فسيولوجية وان كانت تتبدى فيها قوانين الكيمياء الحيوية . فالقوانين الدنيـــا تظــل متضمنة في المجالات العليا ولكن من حيث هي عامل ثانوي لا يحدد نوعيتها . معنى هذا أن ثمة ارتباطا بين ماهو **« أدنى »** وما هـــو **« أرقى »** ؛ وان كان ماهـــو أرقى يتضمن أكثر القوانين عمومية ، وهي القوانين التي تحكم ماهو أدنى ، ولكن له قوانينه النوعية التي تحـــدد الخصائص النوعية للظواهر في طورها الأرقى . **من هنا فان قوانين النشـــاط العصبي الراقي تسهم كثيرا في تفسير النشاط العقلي ، الا انها لا تستوعب كل قوانين النشاط العقلي ، كما أنهـــا ليست هي القوانين التي تحدد خصائصه النوعية ، أي ليست هي قوانين علم النفس .**

ويكشف هذا المفهوم عن تهافت عـــدد من الصياغات المتداولة . **وأولهـــا تلك الصـــياغة التي ترى أن العقلي والفسيولوجي وجهان متآزران ومتوازيان لعملية واحدة .** ويكمن **الخطأ** هنا في أن هذه الصياغة تخفي المسار الارتقائي للعلاقة بين ماهو أولي وماهو مشتق منــه . انهــــا ترى **« الأوجه »** المختلفة للظواهر ولا ترى الترابط المتدرج بينها .

وثانيها تلك القضية التي تقرر أن الخصائص الفسيولوجية والسيكولوجية **« مكونات »** متوالية للخاصية التي يسبغها علم النفس على الظـــواهر العقليـــــــة ، بينما تقتصر الفسيولوجيا على الخاصية النوعية **(الخاصية الفسيولوجية لهذه المكونات)** . والمضمون النظري لهذه القضية يعبر عن المفهوم القديم لعلم النفس الفسيولوجي ، وهـــو مفهوم ميكانيكي مثـــالي . **والصـــيغة الثالثة تقرر أن القوانين الفسيولوجية للديناميات العصبية تنطبق فقط على الأساس المادي للظواهر العقلية ، أما القوانين السيكولوجية** فانها تنطبق على الظواهر العقلية التي تشكل **« بناء فوقيا »** يرتكز على القاعدة الفسيولوجية المادية . وهي صيغة مضـــللة وخطيرة لأنها تكشف عن ثنائية واضحة حين تمزق كل رابطة **بين ما هو فسيولوجي وما هو عقلي** ومن ثم تسلمنا للمفهوم الميكانيكي المثالي .

مناهج البحث السيكولوجي

ماهي اذن الصورة التي يجب أن تكون عليهـــا بنية **البحث السيكولوجي ومناهجه ؟**

العامل الحاسم في تحديد هذه الصــــورة هو المفهوم النظري القائل بأن **« العلل الخارجية تؤثر من خــــلال الظروف الباطنيـــة »** . وهــــذا هو سبيلنا للكشف عن القوانين العقلية . ونقطة الضعف الرئيسية في النظـــرية النفسية هي على وجه الدقة أن علم النفس لم ينهج بوعي هذا النهج في أبحاثه . مثال ذلك دراسة التعلم أو اكتساب المعرفة والمهــــارات . فالدراسة هنا دراسة وصفية **فقط** لمراحل التعلم وشروطه ، اذ تقتصر على وصف الظـــروف الخارجية وأثرها الظاهري . بيد أن الخطورة تكمن في أن تنحصر الدراسة في نطاق المشاكل التربوية دون ان تتعداها الى مستوى البحث السيكولوجي بمعناه الصحيح . ولكي نبلغ هذا المستوى يتعين علينـــا أن نوضح في يقين معنى التعلم سيكولوجيا ، أي أن نكشف عن المحتوى السيكولوجي الباطني أو العمليات المنتظمة الباطنية والمقننة التي تدور داخل تفكير التلميذ ، والتي ينتج عنها التعلم . **فاكتساب المعرفة من الناحية السيكولوجية هـــو تفكير يحدث في ظل ظروف التعلم ومراحله الخارجيـــة .** وينطوي التفكير على عدد من العمليـــــات الباطنية ، وهي التحليل والتركيب والتجريد والتعميم . أي أن البحث السيكولوجي يستلزم دراسة العمليات التي تحدث باطنيا وتؤدي الى الانتقـــال من **« الحدث الخارجي »** الى **« الحدث الباطني » .**

يظهر التفكير مباشرة في صـــورة عمليـــات متعـــددة ومتباينة . **ويلزم أن نولي كل منها دراسة خاصة وتفسرها** واضعين في الاعتبار نوعيتها . وحتى نتخلص من ذلك الى نظرية عامة واحـــدة عن التفكير يصبح لزاما ان تحدث كل العمليات النوعية ، وهي محتفظة بكل خصـــائصها المميزة مثل عمليات التحليل والتركيب والتعميم والتجريد ، في

ظروف مختلفة وعلى مستويات متعددة وموضوعات متباينة. وتعد كل هذه « عوامل أو عناصر مشتركة » للتفكير في صوره المتعددة ، وهي التي تمكننا من أن نعطي التفكير تفسيرا عاما . **ان التحليل والتركيب ، والعمليتين المشتقتين منهما ، اى التعميم والتجريد ، كلها مفاهيم لازمة للنظرية العامة للتفكير . لذلك يصبح ضروريا أن نتعقب كلا منها في دراستنا للتفكير .**

ان ما نقصده في علم النفس من تحديد الخصائص المميزة لأي نشاط عقلي هو أن نبين أن هذا النشاط شيء مشتق من نشاط عمليات التحليل والتركيب ... الخ . وعمليات التحليل والتركيب والتعميم تأخذ بدورها أشكالا متباينة ، وتتولد عنها نتائج شتى ؛ ويتوقف هذا على نسق التفكير المجسد الذي تتبدى فيه . والارتباطات المقننة بين التحليل والتركيب ومشتقاتهما — **التعميم والتجريد** — تؤلف فيما بينها العمليات المنتظمة الباطنية الأساسية للتفكير .

ومهمة البحث السيكولوجي هي الكشف عن هذه العمليات المنتظمة الباطنية ، والتي تستوعب كل ماهو لازم لتفسيرها . والتفكير ، مثله كمثل اى نشاط بشرى ، لابد لنا أن نفهمه على أساس العلاقات الخارجية التي تتشكل داخل الانسان في عملية تعلم واكتساب المعرفة التي تراكمت على يد البشرية وارتباطها بالمهام التي تواجه الانسان خلال مسار الحياة الاجتماعية .. الخ . **ولكن بدون الكشف عن العمليات المنتظمة الباطنية والارتباطات الباطنية التي تنعكس خلالها هذه العلاقات الخارجية ، يصبح من المستحيل علينا ان نفهم التفكير البشرى ، أو حتى أن تفسر هذه العلاقات في انتظامها .**

وليس ثمة طريقان لبناء نظرية في علم النفس ؛ أحدهما يرتكز على ارتباطات التفكير الباطنية ، وآخر يعنى بالعلاقات الخارجية للتفكير متجها منها الى الموضوع . وانما ثمة طريق واحد ، وواحد فقط ، يتعين على البحث السيكولوجي أن يسلكه لبناء نظرية صحيحة عن التفكير . **وخطوات هذا الطريق هي دراسة العلاقات الخارجية القائمة بين التفكير والموضوع ، والمهام التي تواجهه في هذه الحالات ، والكشف عن القوانين الباطنية للتفكير ، وفهم هذه العلاقات ذاتها في انتظامها عن طريق تبيان مسار العلاقات الخارجية خلال هذه القوانين الباطنية في التفكير.**

واذا اقتصرنا على القوانين الباطنية للتعميم سيكون من المستحيل علينا أن نحدد ما الذي سيكون موضوعا للتعميم ووفقا لأي مبدأ أساسي سيكون ذلك موضوعا للتعميم اذ أنه يتوقف على القسمات الخاصة للموضوعات والعلاقات الخارجية التي ستتكون بين الذات والموضوع . كما أنه بدون العمليات المنتظمة الباطنية سيكون مستحيلا أن نفهم كيف **سيحدث** التعميم وما هي حصيلته . **والسبيل الوحيد لكي تظهر العلاقات الخارجية كشيء منتظم هو الكشف عن العلاقات الباطنية أو انتظامها .**

هذه هي القضية الأساسية التي تتعلق بالنظرية في علم النفس . اذ يلزم أن نعبر عن الظواهر الحيوية بمفاهيم سيكولوجية ، وان نفرد الوجه الذي يؤلف الموضوع النوعي للبحث السيكولوجي . ويلزم أن نعبر عن التكامل بينهما ، واعتماد كل منهما على **الآخر** ، عن **طريق العمليات** السيكولوجية الباطنية المنتظمة . كما يلزم أن نسير على هذا النهج لنفهم على نحو سيكولوجي العمليات المنتظمة للعلاقات الخارجية الأولية التي تربط بين الانسان والعالم الموضوعي وغيره من البشر ؛ أي علاقة الخبرة الاجتماعية ونسق المعرفة المكتسبة من خلال عمليات التعلم ... الخ .

محتوى النظرية السيكولوجية

لقد فرغنا الآن من تحديد بنية النظرية السيكولوجية. والسؤال الآن : **ماهو محتواها ؟** نرى لزاما علينا الآن أن نحدد على الأقل القسمات الرئيسية لهذه النظرية .

ان لب نسق السيكولوجيا هو العقلي من حيث هو عملية أو نشاط . **ونعنى بالعقلي من حيث هو نشاط ، العملية العقلية أو جماع العمليات التي تشبع بعض المطالب الحيوية للانسان وتتجه صوب هدف محدد يرتبط بشكل ما باشباع هذه المطالب .** ومن ثم فالسؤال ينصب على نشاط الانسان أو الذات أو الشخصية ، وليس قاصرا على مجرد نشاط عضو ، ما حتى لو كان هو المخ . ومثل هذا النشاط قد يكون على سبيل المثال ادراكا جماليا أو تفكيرا ، طالما أنه يشبع المطالب الجمالية أو العرفانية عند الانسان، ويتجه صوب هذا الهدف . وتتضمن الدراسة أيضا دراسة الشعور من حيث هو عملية تحقق للعالم .

والدراسة الواعية للعقلي كعملية أو نشاط من شأنها أن تلغى **المفهوم الوظيفي في علم النفس ، وهو مفهوم مثالي تجريدي** . ذلك لأن ما يسمى بعلم النفس الوظيفي يحيل **« الوظائف »** التي هي عمليات عقلية الى قوى فاعلة عقلية ؛ ومن ثم يكون الفاعل ، أو الذات بوجه عام ، ليس هو الانسان بل الشعور أو التفكير أو الروح . ويتحول الشعور الى مسرح تظهر عليه هذه القوى الفاعلة وتتداخل مع بعضها خارجيا ، وهو ما تذهب اليه الفلسفة المثالية .

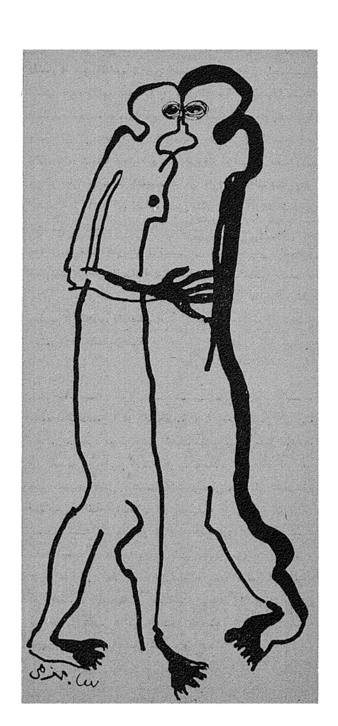
ان بناء سيكولوجيا علمية يستلزم الغاء هذه **« القوى الفاعلة »** والكشف عن العمليات المنتظمة للنشاط العقلي وأوجهها المختلفة التي تختفي وراء هذه القوى الفاعلة الوهمية .

لنأخذ التخيل كمثال لذلك . يرى علم النفس الوظيفي أن التخيل قوة فاعلة من نوع خاص ، ومن خصائصها المميزة العمليات المنتظمة لتحويل النشاط الانعكاسي . **بيد أن أي** عملية من عمليات التأمل انما تقوم بها ذات لموضوع ما على

أساس التحليل والتركيب والتجريد والتعميم ، كما انها ليست بالضرورة محاكاة ميكانيكية للموضوع ، **بل هى تحول حسى أو عقلى لصورة الموضوع** . اذ تبرز هنا الى المقدمة بعض جوانب الموضوع ، وتكف جوانب أخرى نتيجة لعملية التأثير العكسى بفعل المنبهات القوية . ومن ثم فانها «**تحجب**» وتتلاشى وتبرز صورة الموضـــوع وتتشكل وتتحول فى نفس عملية الادراك الحسى . ويتوقف ذلك على طبيعـــة العلاقة بين الذات وموضوع التأمل . و « **التخيل** » أو عملية تحول صورة الموضوع ، يمثل جانبا هاما للغاية لأى عمليـــة من عمليات الانعكاس الحسى للواقع . ثم انه يتحول من عملية لا ارادية ، كما كان ظاهرا من قبل ، الى ما يسمى بعملية ارادية ، أى عملية منظمة بطريقة واعية وفقا لمقصد محدد ، وتنتقل من مستوى الادراك الحسى الى مستوى التصـــور الذهنى . **ومهمة البحث العلمى هنا هى دراسة العمليات المنتظمة العامة والنوعية لعملية التحول هذه وهى العمليات التى تشكل وجها من أوجه العملية العامة لتأمل الانســـان العقلى للعالم** . والقول بأن التخيل قوة فاعلة ولا شىء آخر عبث لا طائل تحته يصرفنا عن بحث الخصائص النوعيـــة والعمليات المنتظمة .

ان مفهوم الوظيفة مثله مثل مفهوم النشاط والعملية ، اذ يعبر عن فهم معين لتحديد العمليات العقلية . فمفهوم الوظيفة يحدد كل العملية من الداخل فقط . **ويفسر علـــم النفس المورفولوجى النشاط العقلى كوظيفة للمخ على انه وظيفة للنسيج الخلوى تحددها البنية المورفولوجية لهذا النسيج** . ومعنى مفهوم الوظيفـــة فى علم النفس الوظيفى المثالى تحديد العملية العقلية عن طريق خصائص « **القوة الفاعلة** » المناظرة لها ، اى من الداخل دون النظـــر الى العـــالم الخارجى . ونحن حين نؤكد دور « **الشروط** » الباطنية للتفكير فى دراستنا للعملية العقلية فاننـــا نخلق الظروف الضرورية للانتقال مما يسمى بعلم النفس الوظيفى الى سيكولوجيا الشخصية . فليس التفكير هو الذى يفكر وانما الانسان « والانسان ــ وليس تفكيره ــ هو موضـــوع التفكير » . **فكل عملية عقلية تدخل ضمن تفاعل الانســـان مع العالم وتسهم فى تنظيم أفعـــاله وسلوكه ؛ وكل ظاهرة عقلية انما هى فى وقت واحد انعكاس للوجود وحلقة فى تنظيم السلوك وتصرفات البشر** . ومن ثم فان ما يبدو لنا فى ظاهره على انه انتباه أو ارادة ، حسب النظرة الوظيفية ، انما هو فى واقع الأمر الوجه المنظم للنشاط العقلى عند الانسان .

ومن هنا لا يقتصر البحث السيكولوجى على النشاط العقلى بل يمتد الى السلوك أو النشاط العملى للانســـان من أجل تغيير الطبيعة واعادة تنظيم المجتمع ، وان كانت الدراسة النفسية تنصب على المحتوى النفسى للســـلوك ودوافعه بحيث يتم فى تطابق واتساق مع الظروف الموضوعية التى يتم فى ظلها السلوك والتى تنعكس فى احساس الانسان وادراكه وشعوره .



ان أى عملية عقلية أو نشاط عقلى يمثل دائما رابطة بين ذات وموضوع . والنشاط العقلى يبرز الى المقدمة الصورة ، أو ما يصور الواقع الموضوعى انعكاسيا .
والبحث السيكولوجى لا يفيد شيئا من الصورة منعزلة عن النشاط أو العملية العقلية ؛ كما أنها لا يمكن أن تتكون خارج عملية ما . بيد أنها فى ظروف معينة تبدو للذات وكأنها خارج أى عملية طالما أن الذات لا يمكنها ان تتحقق من هذه العملية التى تتكون فيها الصورة . ومن ثم تصبح مهمة البحث السيكولوجى الكشف عن العملية عن طريق تغيير الظروف التى تتم فيها عملية الادراك الحسى ، وظروف تكوين النشاط المناظر لها . وعلى هذا فان موضوع البحث السيكولوجى هو الصورة فى ارتباطها الوثيق الذى لا ينفصم بالنشاط العقلى . **أى لابد للبحث السيكولوجى أن يضع فى اعتباره دائما أن ثمة ذاتا وعالما موضوعيا يمثلان كلا واحدا ؛ أى أن يبحث الرابطة بين النشاط العقلى للانسان والخصائص العقلية .**

وتعد مسألة الرابطة بين النشاط العقلى للانسان والخصائص العقلية احدى المسائل الهامة التى تواجه النظرية فى علم النفس . وفهم هذه الرابطة هو السبيل الوحيد لفهم كيفية تشكل الخصائص العقلية . ولن يتيسر لعلم النفس أن يسهم فى القضية الكبرى التى تواجهنا ، وهى التعليم وتشكيل الملكات ، الا اذا توصل الى رأى صواب فى هذه المسألة . بيد أن نظرية الملكات او الخصائص العقلية للشخصية وسماتها السيكولوجية لا تزال حتى الآن أكثر موضوعات البحث السيكولوجى قصورا . **ويبرز هنا ، أكثر مما يبرز فى أى مجال آخر ، دور السيكولوجيا المورفولوجية كاتجاه علمى كاذب . اذ يقتصر على ماهو عقلى ويربط بصورة مباشرة بين الملكات والبنية المورفولوجية للمخ دون النظر الى ديناميات النشاط الانعكاسى .**

والمفهوم الانعكاسى للنشاط العقلى لا يصدق فقط على العمليات العقلية بل يصدق كذلك على الخصائص العقلية . فالخاصية العقلية هى قدرة الذات ، تحت ظروف معينة ، على الاستجابة بنشاط عقلى محدد لمؤثرات معممة بصورة محددة . وتطبيق المفهوم الانعكاسى على الخصائص العقلية سيؤدى بالضرورة الى التحام نظرية الخصائص العقلية بنظرية العمليات العقلية .

والمألوف حسب وجهة النظر التقليدية اعتبار خصائص الشخصية أو ملكاتها بالنسبة لأنماط النشاط المهنى كالموسيقى مثلا مسألة فردية تميز فردا عن آخر . بيد أن دراسة خصائص التفرد أو التميز يجب الا تنفصل عن **دراسة الخصائص الجبلية أو التكوينية الأولية المشتركة بين جميع البشر** ، والا فاننا سنجد أنفسنا نسير فى طريق مسدود محفوف بالغيبيات . **والمنهج البديل لذلك هو دراسة كل الخصائص البشرية على ضوء الروابط المتبادلة بينها ، وأن نضع فى اعتبارنا « الخصائص » التكوينية المشتركة بين الناس** . ومن هذه الخصائص الحساسية بشتى صورها ومستوياتها . والحساسية ليست قيمة تتناسب تناسبا عكسيا مع عتبة الاحساس ، بل هى أولا وقبل كل شىء قدرة على الاستجابة عن طريق الاحساسات والمدركات لمنبهات محددة وتحت ظروف موضوعية محددة . وترتكز على مجموعة متلاحمة من الروابط الشرطية وغير الشرطية . اذ أن أى نشاط حسى معقد مثل الادراك البصرى للنسب المكانية وعلاقات الأشياء يعمل كوحدة واحدة وكل متكامل متضمنا مكونات الأفعال المنعكسة غير الشرطية ومكونات الأفعال المنعكسة الشرطية التى أكتسبها الفرد خلال حياته فى العملية المتعلقة بهذا النشاط . وخلال هذا يتكيف « **العضو الوظيفى** » أو الجهاز الوظيفى ليصبح ملائما لأداء هذه الوظيفة .

ثمة مسألة اخيرة يجب اضافتها وهى أن السمات العقلية للشخص (**أو الشخصية**) لا يمكن النظر اليها باعتبارها مجرد مجموعة من الخصائص تعبر كل منها بمفردها عن نفسها عن طريق استجابة نوعية لمنبه ما . اذ أن هذا يعنى تفتيت تكامل الشخصية ، وينتهى بنا الى مفهوم ميكانيكى زائف قوامه أن كل حدث يؤثر على الانسان يحدد نتيجته مستقلا عن الموقف الدينامى الذى يتم فيه هذا الحدث ، وهو الموقف الذى تحدده مؤثرات أخرى . لذلك فان من أخطر المهام التى تواجه علم النفس ، الكشف عن العمليات المنتظمة الباطنية للارتباطات الدينامية التى من خلالها تنكسر داخل الانسان الأحداث التى تؤثر عليه على نحو ما ينكسر شعاع الضوء فى الماء .

شوقى جلال

> إن مشكلات العلوم المادية أبسط بكثير إذا قورنت بمشكلات سلوك الجماعات الإنسانية . أ. هاجن



تأليف :
ايفريت هاجن
عرض :
مختار الجمال

مؤلف الكتاب هو البرفسور ايفريت هاجن استاذ الاقتصاد بمركز الدراسات الدولية التابع لمعهد التكنولوجيا بماسوشيت بالولايات المتحدة . وقد خطرت له فكرة هذه الدراسة الهامة (٥٥٧ صفحة) عندما كان المؤلف يعمل مستشارا اقتصاديا لحكومة بورما ، وتساءل : لماذا تحقق بعض المجتمعات التقدم التكنولوجي أسرع من غيرها ، ووجد ان الاختلاف فى العقبات الاقتصادية والنقص فى المعلومات او فى التدريب ليست هى السبب أو الأسباب الوحيدة ولهذا فكر فى الاختلافات فى السلوك الانسانى . فى الشخصية وتكوينها وفى الظروف الاجتماعية المؤثرة فيها . وادى امعان الفكر هذا الى نظريته التى يعرضها فى هذا الكتاب ، والتى شملت مسحا للقومية وللتجديد وللنمو الاجتماعى ولسيكولوجية الأفراد ولآثار الاستعماريين المدمرة على المجتمعات التى استعمروها .

التغيير الاجتماعى فى العالم

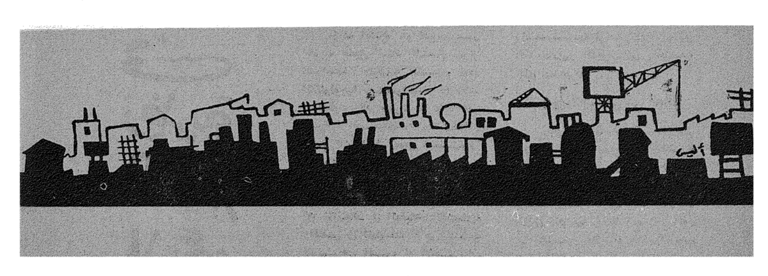
ويقول المؤلف ان العالم يمر بتغيير اجتماعى سريع .. وعلماء الاجتماع بالرغم من انهم يطلقون اسماء على بعض المظاهر ـ مثل القومية والخروج على التقاليد وثورة الآمال العريضة ، الا انهم لا يعرفون الا القليل عن القوى التى تسبب عملية التغيير وتتحكم فى مجراها . وربما يرجع ذلك الى ان عملية التغيير عملية معقدة جدا . بل ان مشكلات العلوم المادية ابسط بكثير اذا قورنت بمشكلات سلوك الجماعات الانسانية . كما يرجع ذلك الى ان العلوم الاجتماعية حديثة جدا ولا يزيد عمرها عن ١٢٠ سنة فقط .

وحتى نفهم العلاقات الانسانية المتشابكة لابد ان ندرس التغيير الاجتماعى ولهذا فان المؤلف يقدم لنا دراسة للانتقال من الدولة التقليدية الى التقدم التكنولوجى المستمركمدخل لنظرية عامة للتغيير الاجتماعى . وبوجه عام ففى بلاد تضم حوالي ٣٠ فى المائة من سكان العالم وتنتج

حوالى ٨٠ فى المائة من دخل العالم ، تبدو عملية التقدم التكنولوجى ثابتة الأركان حتى انه يمكن التنبؤ بالارتفاع السريع المستمر فى القـدرة على الانتاج فى المستقبل . وفى بلاد تضم ٣٤ فى المائة من سكان العالم يحدث تقدم تكنولوجى سريع الى حد ما . ومن المعقول ان نفترض ان هذا التقدم مستمر .

ما هو التقدم التكنولوجى

ويتساءل المؤلف : ما هو هذا التقدم التكنولوجى الذى يتسبب فى ارتفاع الدخل ؟ انه يتكون من خطوتين اساسيتين : اكتشاف المعرفة الجديدة التى تجعل من الممكن احداث زيادة فى الاقتصادى وزيادة الدخل فيقول ان الدخل قد يرتفع نتيجة لتكوين راس المال ، اى انتاج ادوات اضـافية لاستخدامها فى الانتـاج ، حتى فى غياب التقدم التكنولوجى . ولكن اذا كان تكوين راس المال يشتمل فقط على انتاج الأدوات المعروفة من قبـل ، ولا يضم افكارا جديدة ، فان الزيادة فى الدخل سـتتوقف بالتـدريج . فالاستمرار فى زيادة الدخـل — اى الاستمرار فى عملية النمو الاقتصادى — لا يمكن ان يتم الا بالتحسن المستمر فى الأساليب أو المنتجات ، وليس هناك طريق آخر . ولكن هذا الطريق يخلب اللب ويؤدى الى آفاق رحبة . ان المجتمع الذى لا تتغير فيـه الابتكار والخلق . فالابتكار هو جوهر التقدم التكنولوجى ، وبدونه يتوقف التقدم عند حد معين . وقد يقال ان الاقتصاديات المتخلفة تستطيع ان تقلد التقدم الذى حدث فى الدول المتقدمة دون حاجة الى الخلق . ولكن هـذا غير صحيح ، فلابد من وجود درجة هائلة من الابتكار الخلاق حتى يتحقق التقـدم التكنـولوجى فى أى مجتمع تقليدى اليوم . وذلك لسببين فنيين بالاضافة الى الأسباب الحضـارية والاجتماعية . والسبب الأول هو أن مجرد تقليد الأساليب المتقدمة مستحيل بسبب اختلاف القوى العاملة . ففى الغرب نجد أفراد الشعب متعلمين وقادرين على قراءة التعليمات وعلى



انتاج السلع والخدمات فى كل وحدة من وحدات العمل وراس المال والمواد المستخدمة فى الانتاج ، واستخدام هذه المعرفة فى العمليات الانتاجية ، وهى تشمل العملية الكاملة للابتكار — ابتداء من التقدم فى العلوم البحتة الى تطبيقها فى الهندسة وتطبيقها فى الانتاج . وهى تشمل ايضا — داخل نطاق الوسائل — التقدم العلمى والفنى الى جانب ابتكار اشكال جديدة من التنظيم أو وسائل من الاجراءات التى تجعل المجتمع اكثر قدرة على الانتاج.

ويركز المؤلف على أهمية الأفكار الجديدة بالنسـبة لعمليـة النمو التكنولوجيا ، لا تتغير فيه أيضـا العناصر الأخرى فى حضارته . والنقص فى التقدم المطرد فى الأساليب الفنية من خصـائص جميع المجتمعـات التقليدية ، فيما عدا تلك الفترات التى تقوم فيها قوى التغيير بتمزيق المجتمعات التقليدية . وعندئذ يصبح التغيير التكنولوجى واضحا قبل التغيير الاجتماعى والسياسى وقد يحـدث العكس أيضا .

ضرورة الخلق والابتكار

ويرى المؤلف أن احدى خصائص النمو الاقتصـادى تتمثل فى ضرورة فهم كيفيـة ادارة الآلات ومن ثم صيانتها ، ولاسيما انهم عاشـوا فى مدنية ميكانيكية . ونجد بينهم عددا كبيرا على درجات متفاوتة من التدريب فى المعرفة والأسـاليب الهندسـية والعلمية والمالية والادارية — وقـد حصلوا على عناصر هذه المعرفة بلا وعى من العالم المحيط بهم ، كما حصلوا عليها من التعليم المنتظر . ولهذا فلابد من تكييف الأسـاليب الغربية بحيث تناسب المجتمعات النامية . والسبب الثانى هو أن تطبيق الأسـاليب الغربية — بالرغم من أنها تكون أحيانا ضرورية لبعض أنواع الانتاج — الا انها

قد لا تصلح للاقتصاد المتخلف ككل . فالأساليب الغربية تستخدم كثيرا من الاجهزة الانتاجية مثل الآلات والمبانى والطرق والخزانات والمواصلات ، وقد تم انشاء كل ذلك فى مدى ١٥٠ عاما — ولهذا فان المخترعين الغربيين يتجهون الى ابتكار أساليب تقوم على استخدام راس مال أكبر وعدد عمال أقل ، بعكس المجتمعات المتخلفة .

وبهذا يخلص المؤلف الى ان التغييرات فى الهيكل الاجتماعى التقليدى — وهى ضرورية للنمو الاقتصادى — لا يمكن ان تتم الا اذا كان هناك قدر كبير من عملية الخلق تكرس لجعل هذه التغييرات مقبولة ، أو اذا وجد توتر اجتماعى وضغوط اجتماعية قوية بحيث تفرض التغيير حتى لو كان مؤلما .

وينتقل المؤلف الى أهمية التغيير فى الشخصيات الذى يرى أنه أمر ضرورى لأحداث التغيير الاجتماعى فيقول انه يوجد نوعان من الشخصيات : شخصية ابتكارية وشخصية استبدادية . والابتكار يتضمن خطوتين : الوصول الى تصور عقلى جديد ، ثم تحويله الى عمل أو الى شكل مادى . وفى الابتكار التكنولوجى قد تتضمن الخطوة الثانية مجرد التصميم أو اعادة تنظيم بعض مواد الأجهزة المادية ، أو قد تتضمن تنظيم جماعة من البشر بحيث تحمل مفهوما جديدا . أما العملية الأولى وحدها ، فأبرز مثال لها عالم الرياضيات الذى يحل المشكلة عقليا دون عمل واضح ، فهو يقتصر على تدوين أفكاره على الورق . اما فى الابتكار الفنى فان تطبيق الفكرة هو جوهر العملية . ولا يمكن لأى فرد أن يبتكر فى جو لا يجد فيه متعة فى العمل . ولهذا — فانه بالاضافة الى القدرة على الخلق — فمن الضرورى توفر الظروف الملائمة للعمل فى ميدان معين ، حتى يمكن ان يتحقق الابتكار فى هذا الميدان .

ويتحدث المؤلف عن أسباب انعدام روح الخلق عند الفرد فى المجتمع التقليدى فيقول ان مثل هذا الفرد ينظر الى العالم كمكان تعسفى ، وليس كمكان خاضع للتحليل ، وعملياته غير الواعية ليست خلاقة ، وهو يقيم علاقاته مع زملائه على أساس السلطة ، وهو يتجنب القلق الذى يتسبب من مواجهة المواقف التى لا تحل فى العالم المادى عن طريق الاعتماد على حكم السلطة . وبالنسبة لشخصية الفرد ، فان اختياره الواعى لعمل معين ، وكذلك انجذابه غير الواعى لعمل آخر لأنه يناسب حاجاته وقيمه التى يؤمن بها ، انما يتوقف على عدد من العوامل الخارجية من بينها حالة المعرفة العلمية والفنية وحجم الأسواق وحجم الادخارات المتاحة للاستثمار . وكلما كانت هذه الظروف مواتية ادى التغيير فى الشخصية الى حدوث التقدم التكنولوجى المستمر .

الاستعمار والتخلف الاقتصادى

ويحلل المؤلف بعد ذلك ردود الأفعال السيكولوجية التى أحدثها الاستعمار والتى ادى استمرارها الى اعاقة النمو الاقتصادى . فقد تسبب الحكم الاستعمارى بوجه عام فى انتشار روح التقهقر ، التى ربما تكون أحيانا مرحلة فى طريق تكوين الروح الخلاقة . ولكن الضغوط القاسية على الفرد ، والتى نتجت عن الموقف الاستعمارى قد أدت بكثير من الأفراد الى رد فعل متطرف من الشعور الدينى . وحدثت كثير من مظاهر الهستيرية الجماعية ونتج عن كل ذلك تعلق شديد بالقيم العادية للنمو الاقتصادى .

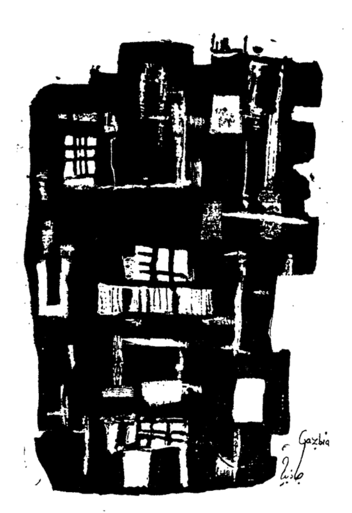
ويقول المؤلف ان الحكم الاستعمارى قد خلق ضغوط سيكولوجية شديدة على الشعوب المغلوبة على أمرها ، ليس نتيجة للاجراءات التى اتبعها المستعمرون فحسب تنفيذا لسياسة متعمدة ، ولكن أيضا بسبب طبيعة الاداريين المستعمرين وما يمثله وجودهم فى الفترة الاستعمارية .

فهم أولا قد جاءوا دون ان يرغب فى مجيئهم أحد ، واعادوا تشكيل الأجهزة السياسية التقليدية حتى يسيطروا عليها ، وذلك لمنع الطرق التقليدية للزعامة من أن تصبح أجهزة لتنظيم المقاومة لحكمهم . وفى حالات كثيرة كان المستعمرون يجدون من الضرورى أن يتدخلوا بالقوة المادية وبالتهديد بالقوة حتى ينفذوا اغراضهم ، وكان ذلك يتم على حساب المجتمع .

ولقد كان من المستحيل سيكولوجيا على الطبقة المتميزة من الأوربيين أن تعيش فى مجتمع يعتبرها دخيلة غير مرغوب فيها ، الا اذا اقنعت نفسها بأنها متفوقة على الشعب المقهور . أى أنها تريد كبت الشعور بالذنب لأنها معتدية . ولقد كان على المستعمرين أن يؤكدوا لأنفسهم أن حضارتهم هى الأرقى ، على افتراض أن الوراثة البيولوجية قد جعلتهم أشخاصا متفوقين . وهذا هو التبرير الذى يحاول به أى مجتمع أن يكبت شعوره بالذنب من غزو أى مجتمع آخر والسيطرة عليه .

ولهذا صدم الغربيون فى بلد بعد آخر عندما صوتت الشعوب بعد الحرب العالمية الثانية — من أجل الاستقلال بشكل ساحق ، كما ازدادت صدمتهم عندما رأوا الجماهير تستخدم العنف لتعبر عن حقدها وغضبها عندما اتيحت لها الفرصة للتعبير عن هذه المشاعر .

مختار الجمال



فننا التشكيلى ... إلى أين ؟

● لم تستطع حركة الفنون التشكيلية فى مصر حتى الآن ان تكون لنفسها شخصية متميزة منفردة تضيف قسمة محددة الى حركة هـــذا الفن فى العالم المعاصر والحديث .

● لماذا ؟ . لأن الفنان التشكيلى العربى فى مصر مازال ينقصه الموقف الفلسفى المتعمق والمرتبط بالفكر والوجدان معا وفى وحدة واطار متلاحم .

كمال الجويلى

ظلت حركة الفنون التشكيلية فى مصر طوال ما يزيد على خمسين عاما أو أكثر قليلا هى عمر بدايتها المعاصرة ، بين مد وجزر .. تنشط أحيانا ثم تفتر أو يصيبها الركود أحيانا أخرى .. تتقدم خطوة أو تتراجع خطوة أو خطوتين .. وترتبط فى أكثر الأحيان بتقليد روتينى موسمى نشأ مع حركة الصالون فى فصل الشتاء ... ولكنها لم تستطع فى نهاية الأمر — وحتى الآن — **أن تكون لنفسها شخصية متميزة متفردة تضيف قسمة محددة الى حركة هذا الفن فى العالم المعاصر والحديث ...**

وربما لا يكون هذا عيبا فى الفنانين أنفسهم كأفراد ، فأغلب الظن أنه يرتبط بالظروف والمؤثرات الاجتماعية والتاريخية المحيطة أكثر من ارتباطه بأى أمر آخر ..

مواقف ونزعات

فقد انقسمت هذه الحركة الى **مواقف ونزعات** .. أحدها يسارع الى التأثير أو المحاكاة لكل صيحة أو لكل جديد فى الغرب الأوربى .. وفريق يسارع الى استنباط التراث المحلى القديم مرة أخرى من جديد .. وبعضهم يلتزم بالواقعية من خلال موقف فكرى .. وآخرون ينظرون الى الخلق الفنى وعملياته على أنها مجرد الهام وموهبة تدور فى الاطار الرومانسى ..

ولكن كل هذه المواقف والاتجاهات والمحاولات لم تستطع أن تشكل خلافات ذات جذور فى الأرض التى تتحرك فوقها .. ولم تستطع أن تسهم بايجابية أو تضيف سمة أو قسمة جديدة بحق الى مسار الحركات الفنية فى العالم المعاصر ..

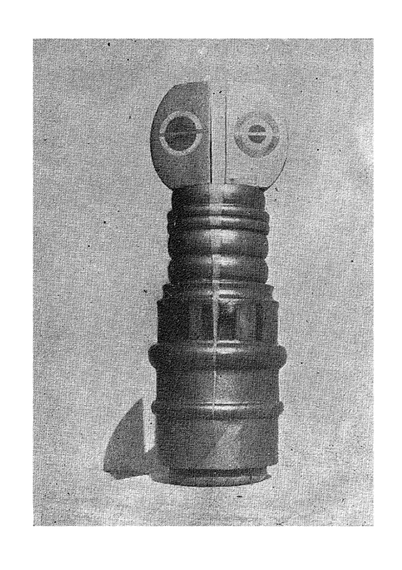
لماذا .. هل لأن الفنان التشكيلى العربى فى مصر مازال ينقصه الموقف الفلسفى المتعمق والمرتبط بالفكر والوجدان معا وفى وحدة واطار متلاحم .. ؟ **ربما كان الأمر كذلك** .. وربما كانت الهوة الزمنية السحيقة بين تراثنا الرائع القديم وارتباطه بفلسفة روحية وحضارية — أو فلسفات — وتعبيره عنها بالتحام عضوى وثيق .. ربما كانت هذه الهوة الحادة العميقة بينه وبين الفنان المعاصر المحلى الذى يحاول أن يجمع أشتات فلسفات متباينة أو يختار بينها ، وحيرته وقلقه .. ربما كان هذا سببا آخر فى أن ننظر من حولنا وعلى أرضنا فلا نجد جذورا نبتت أو امتدت لتلك الحركة **التى مازالت تقوم على الانفعال والانطباع** والتأثر العابر أو شبه العابر والارتجال ..

ولقد أساء فن الصالون فى بداية هذه الحركة من العشرينات الى الخمسينات من هذا القرن الى تكوينها ، بل طبع هذا التكوين ودمغه وقيد حركته ومساره ، وجعله عاجزا عن أن يضرب فى جذور مجتمعه ، يحاول أن ينشىء لنفسه مسارا أصيلا يحمل نبضا حقيقيا غير متهافت وغير متطلع بمثالية الى ثمار قدرات وابداعات الآخرين فى أطراف أخرى بعيدة من هذا العالم الذى أصبح الاتصال فيه يكاد لا يتجاوز غمضة العين ..

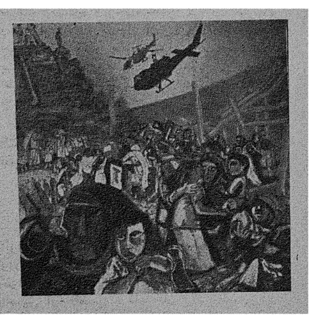
من هنا نستطيع أن نحكم على موسم الفنون التشكيلية لعام ٦٨ كامتداد لمواسم الفن فى الأعوام القريبة وغير القريبة السابقة ..

موسم ٦٨ ..

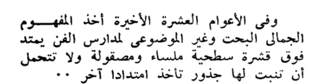
فى بداية الستينات كان مظهر أو شعار الواقعية يمتد ويلقى بظله على ساحة المعارض والانتاج الفنى .. لكنه كان شكلا خارجيا ونكاد نقول سطحيا بحثا للواقعية بمفهومها العميق أو الأصيل ، فقد كان أكثر السعى وراء الشكل الواقعى أكثر من المضمون الفكرى والفلسفى للواقعية ..



« صمود »
للفنان ر . مصطفى



العدوان للفنان الواقعي م . الرزاز



وفى الأعوام العشرة الأخيرة أخذ المفهـــوم الجمالى البحت وغير الموضوعى لمدارس الفن يمتد فوق قشرة سطحية ملساء ومصقولة ولا تتحمل أن تنبت لها جذور تأخذ امتدادا آخر ..

كثيرون من التشكيليين مع مفاهيمهم المتناقضة حاولوا معايشة الحركات الفنية سواء فى الشرق المعاصر أو الغرب ، وكأنما يعايشون ــ أو يحاولون ــ مشاكل وقضايا أرض بعيدة **فلم يستطيعوا أن يتحركوا فى غير سراب** ، وفى رؤى غامضـــة أو قاصرة محدودة لأبعاد القضايا الفلســـفية والمشاكل التى يواجهها الفنان هناك سواء كان فى الشرق أو الغرب ..

وآخرون حـــاولوا الافلات من تلك الدوائر المفرغة بأن يلتمسوا النجاة فى رحـــاب التراث القديم على أرضنا .. لكنهم تناولوه أو نظروا اليه

من خلال السطح الخارجي له ·· **أو عبادته واعتباره مثلا أعلى يستلهم فقط ولا يمكن الوصـــول الى مدارجه ومستواه ··**

ونعود الى الموسم الأخير والمواسم القريبـــة السابقة فنجد موجة التأثر الذى يصل الى حـد محاولة المحاكاة قد امتدت الى سائر المعارض ·· ونجد الفنان يردد كلاما عن العصر وفلسفة العصر ، متهافتا ، وكأنما هو يغمض عينيه ليستشعر بأن هذا الكلام إنما يصدر عن وجدانه حقيقة وعن واقعه حقيقة ·· ويرفض مواجهة نفسه وذاته بواقعية حقيقية صادقة ·· لا يدرك الدائرة الواهمة التى يدور فى اسارها ··

الواقعية وواقع الحياة

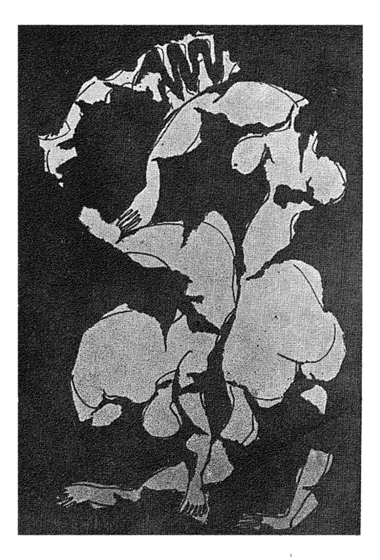
مشكلتنا أن الفنان الذى يأخذ الاطار الواقعى لأعماله لا يندمج فى واقع الحياة وفى واقع مجتمعه بالفعل ··

وأن الفنان الذى يربط نفسه وأعماله بالاطار التجريدى أو شبه التجريدى لا يعيش فلســفة اطاره بالفعل ، بل يستحضر ـ أو يحاول ـ تلك النظرة الفنية حين يتناول عملية الانتاج معتمدا على ما وصل اليه من مهـــارة تكنيكية ـ حرفية ـ فقط ، لا تنبثق فى مكوناتها من أعمال الوجدان ··

باختصار ·· **لم يصل الفنان التشكيلى فى بلدنا الى فلسفة متبلورة ورؤية شاملة متكاملة الى الواقع المحيط به والى الوجود** ··· هو يعيش مرحلة انتقـــال تهتز فيها الرؤية أو على الاقل لا تتضح ··· والمشكلة تتضاعف وتتعقد فى ميدان الفنون التشكيلية أكثر من غيره من الميادين لأن الانسان هو المادة الأساسية التى تشـــكل انتاجه سواء كان هذا التشـــكيل مباشرا أو غير مباشر ·· ســـواء كان رمزا أو ايحاء أو عنصر الهام ··

والظاهرة الملحوظة أنه كلما زار بلدا خارجيا وعايش ولو لأيام تطورات فنونه ، عاد مترسـما خطوات فنانيها ·· فالذين شهدوا أحدث صيحات الفن الأمريكى مثلا سواء كانت ما يطلق عليـه « **الأوب آرت** » أو « **البوب آرب** » أو كانت منهجا من مناهج التجريد ، استقوا أحد هذه المنـــابع وعادوا وقد تجمدوا عليـــه ، واعتبروه الطريق الوحيد للتعبير عن روح العصر ··

يحدث هذا دون ادراك واع عميق للأسس والقواعد والجذور والدوافع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والنفسية التى أنشأت اتجاها من هـذه الاتجاهات ، والبيئة أو الفئة التى تشجعه وترعاه وتحس به ، سواء بهدف أصيل أو مصطنع ··



عارية للفنان الطليعى أ . ف ســـليم

لم ينبع شيء من أرضنا في هذا الميدان حتى الآن شيء أو اتجاه يحمل بذور الأصالة وخيوط الارتباط بالوجدان العربي المصري ..

قال لي صديق فنان فلسطيني : **انني أحس بأن كل ما قدمته رغم الاخلاص العميق مجرد رموز فكرية نظرية باردة لما أتصوره من كفاح أبناء الوطن الفلسطيني العربي وفدائييه** .. لكن اذا تحركت والتحمت بهذا النضال وعايشته عن قرب ، فلا شك أن فني سيحمل نبضا جديدا وحقيقيا وأصيلا وصادقا ..

وهذا حقيقي وصادق بالفعل .. فأروع الشعر المعاصر ـ مثلا ـ هو ما عايش نبض الشعوب ونبض نضالها وعاش أصحابه أروع لحظات التوتر والقلق والمشاركة الفعالة في صنع التاريخ ..

نهاية عهد الصالون

اننا نعود الى واقع النشاط الفني عام ٦٧ فنجد أنه لم يخرج عن اطار الصالون ، **بينما ذهب في الواقع عهد الصالون** .. ونتساءل تجاه هذا الجليد الذي يغلق أجواء الفن التشكيلي .. لمن يعمل الفنان اليوم .. لمن يتجه بفنه .. ؟

ان الطبقة الثرية التي كانت تتخذ من مظهر تشجيع الفنان موضة أو ترفا أو تغطية لجهلها قد تفككت أو زالت .. فمن هو جمهور المعارض اليوم ؟ انه نفر قليل من زملاء الفنان وأصدقائه ومعارفه ، لا يستطيع أن يقدم اليه أكثر من كلمة مجاملة أو حتى كلمة تقدير ، وينتهي الأمر عند هذا الحد ..

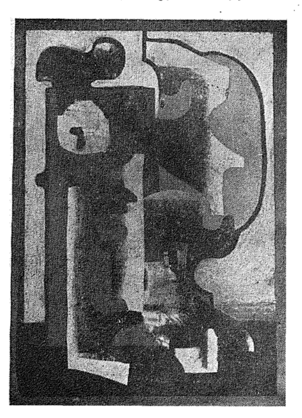
ثم يأتي دور الأجهزة المسئولة عن الفن ، فتجد نفسها ملزمة ـ **أحيانا** ـ بأن تلقى الى الفنان ببعض الحوافز للاستمرار فتقتني عملا أو عملين وتلقي بهما في مخازنها .. الهدف هو ما يطلقون عليه كلمة « **التشجيع** » ..

وهناك من الفنانين من أخذوا الأمر بصورة جادة وعلى درجات من التعمق والتفهم والوعي ـ كل حسب موقفه ـ وأراد أن يدلى بجهده في محاولة للاسهام في خلق حركة فنية ينبع نبضها من واقعنا وأرضنا ، ولكن هؤلاء وجدوا أنفسهم في عزلة عن سائر « **الموضات** » الفنية ذات البريق .. وان كان بريقا على السطح ، ولم يجدوا تقديرا .. وفي الوقت نفسه لم يجدوا داخل أنفسهم اندفاعا واصرارا فتقوقعوا واكتفوا بالمرارة يلوكونها بينهم وبين أنفسهم في شبه يأس غريب ..

أزمة فكرية في ميدان الفن

اننا ولا شك نعاني أزمة فكرية تنعكس على ميادين الفن ، وتجعل تلك الميادين خالية أو شبه خالية ومرتعا للمرتزقة من المشتغلين بالفن أو أدعيائه ، يحققون لأنفسهم مكاسب أدبية

تكوين للفنان التجريدي ص . رضا



أو فنية لا قيمة ممتدة لها لأنها كالفقاعات سرعان ما تذهب وتختفي ..

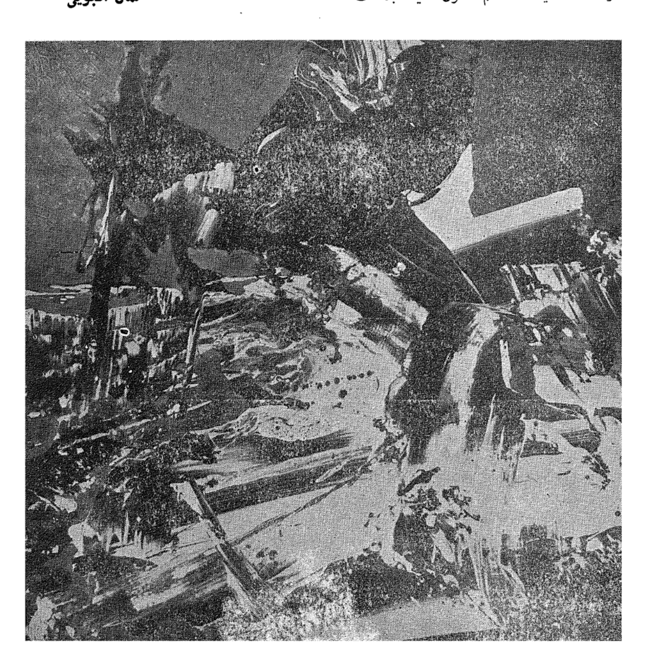
المشكلة انه لم يحدث تخطيط فكرى لهـــذه الميادين .. ولم تتكون جماعات تبلور اتجاهاتها ومفاهيمها .. ولهذا لم ينظر الى الفن حتى الآن – وبوجه عام – الا على أنه من الكماليات ، مع أن ثقافة أى شعب ووجدانه وتكوينه النفسى والعضوى لا تنفصل عن الثقـافة والفن ، وكمــا يقولون : **ليس بالخبز وحـــده يعيش الانسان** .. فالتطور الحضارى لا يكون بغير الفكر وبغير فلسفة متبلورة تجاه الحياة .. **فالانسان لا يتلقى فقط ..**

ومشكلتنا أيضا أنه لم تتكون لدينا جماعات فنية تمسك بطرف خيط فكرى تحاول أن تنميه .. وتشارك من خلاله فى صنع حضارة جديدة على أرضنا ..

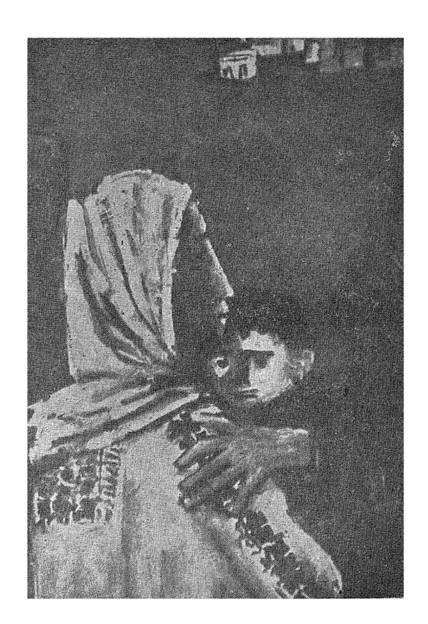
والمشكلة أيضا أن تدرك قيـــادات الأجهزة الادارية والسياسية أن الفن ضرورة وانه قطاع أساسى يستطيع التغيير والتطوير .. بل انه لن يتاح هذا! التغيير ويجد صداه فى أعماقنا بغير دور الفن فى الحياة ..

الحركة الفنية فى بلدنا حركة أفراد .. ولهذا ظلت تدور – وحتى الآن – فى دائرة مفرغة .. وبلا أبعاد أو أعماق ..

كمال الجويلى



تجريد للفنان التشكيلى ف . كامل



« الفاجعة »
للفنان
ص . عبد الرحمن

رؤيا جديدة لعالم الشباب

محمد شفيق

معرض الطلائع هو المعرض السنوى الذى تقيمه جمعية محبى الفنون الجميلة لعرض انتاج شباب الفنانين الذين لم يتخطوا بعدالحلقة الثالثة من العمر . وتحرص جمعية محبى الفنون الجميلة ـ ذات التاريخ الفنى الطويل فى حركتنا التشكيلية ـ على اقامة مثل هذا العرض الكبير كل عام . وقد اقامت الجمعية من قبل ثمانية معارض ، وهذا هو المعرض التاسع الذى افتتح فى اواخر شهر نوفمبر الماضى . والجمعية تحرص فى نفس الوقت على حشد أوسع الجماعات

من الفنانين الشـــبان لكى يكون المعرض اصدق تمثيل لوضع شباب الفن فى بلادنا . وقد اشترك اكثر من خمسين فنانا فى معرض هذا العام، وبأعمـــال فنيـــة وفيرة تتجـــاوز المائة والثلاثين ، من التصـــوير والنحت والحفر والنسيج والخزف.

ومعرض الطلائع يتسع دائما لكل من يملك موهبة الفن والاحساس الفنى من الشباب . انه يتســـع لدارس حرفة الفن المتخصص فى كليات ومعاهد الفنون ، سواء من لم يزل فى مرحلة الدراسة أم من انهى دراسته الاكاديمية . كما يتسع لمن درس الفن دراسة خاصة أو حرة، فيضم فى هـــذا جماعات كبيرة من الهواة والمبتدئين .

وفى وسعنا ان نقول ان معرض الطلائع ـ بهذه الصورة ـ هـــو بمثابة النبض الحى لعـــالم شباب بلادنا فى مجال التعبير والفن . هذا العالم الزاخر بكل ما فيه من طموح وتطلعات ، ومن دوافع أصــــيلة للبناء ، ومن حاجات ملحة للمعرفة تتزايد باستمرار على ايقاع النصف الاخير من القرن العشرين ، على ايقاع عصر يأتى كل يوم بالجديد ، ويفتح أرحب المجالات التى لم يسبق للبشرية ارتيادها من قبل . عصر تجاوز مرحلة تفتيت الذرة فاتحا افقا جديدا هائلا لغزو الفضاء .

والفن يعكس هـــذه الحاجات والدوافع ، ويجسد هذه الرؤيا ، وهى رؤيا تتميز ـ قبل كل شىء ـ بأنها رؤيا الشباب . رؤيا جيـــل يعيش هذا الوجه الجديد من العصر بكل أعماقه . يعيش فى قلب العصر . ويهزه ، بنفس القـــدر ، القلق والتوترات التى تعترى حركة العالم من حوله : فالتقدم المتزايد الذى حققه انسان القـــرن العشرين فى مجـــال العلوم والتكنولوجيا ، فى مجال السيطرة على الطبيعة ، يولد نقيضه ممثـــلا فى عجز الانسان عن التحكم فى عالمه الاجتماعى ، ممثـــلا فى قوى انفك عقالها تعمل على تزايد الصراع الاجتماعى والعـــالمى . انه عصر يعيش اخطار حرب شاملة ، لا يعـــرف الانسان مـــدى هولها وبشاعتها ، قد تقـــوم بين لحظة واخرى . عصر ينهش ضميره خـــزى التفرقة العنصرية ، ويؤرقه ظهـــور قوى فاشية من نوع جديد ، تستميت لفرض السيطرة والبقاء فى العالم . وتهدد السلام فى كل الانحاء .. فى فيتنام وفى الشرق الأوســـط ، وفى اوروبا وفى أمريكا ذاتها .

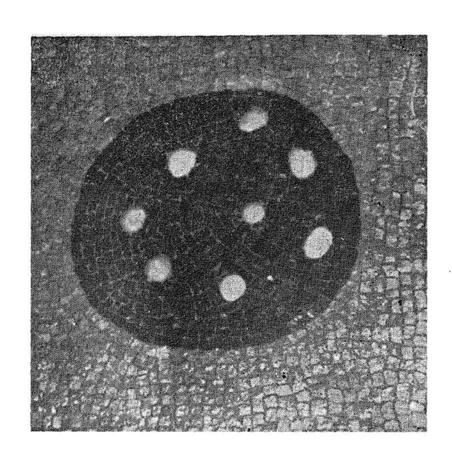
فى قلب هـــذا العصر ـ بكل ما فيه من طمـــوح وآمال ، بكل ما فيه من قلق وتوتر ـ يعيش جيل الشباب . وهل يستطيع ان يعيش هذا الجيل غير تجـــربة عصره ؟ ها نحن فى معرض الطلائع أمام لوحة من لوحات الفنان الشاب « صبحى عبـــد الرحمن » ، وهو فنـــان فلسطينى ، موضوع اللوحة هـــو « الفاجعـــة » . ان فلسطين قد تكثفت فى رؤيا ابنها الفنان فى صورة امرأة تعيش ملاصقة لحيوان غريب السحنة ، فيه من غموض الذئب وشراسة الضبع . ان المرأة تحيا فى عالم من الضـــياع ومن التشرد ،

وتتلوى فى رعب من المجهول ، وتشد البصر الى السماء ، وتتشبث اطرافها بالأرض طلبا للبقاء .

وحينما يعالج الفنان الفلسطينى عالم الطبيعة الصامتة ، فانه يبدأ برفض كل ما يصرف الأنظار عن المأساة ، يرفض كل ما يزخرف الحياة ، أو يمجد الجمال المجرد. ان الفنان صبحى عبد الرحمن يرفض الفاكهة وثمار التفاح الشهى المورد، والمفارش الموشاة ، والآنية الأنيقة . اى كل ما اصطلح عليه من عناصر تقليدية فى الطبيعة الصامتة . فماذا يختار ، اذن ، لطبيعته الصامتة الجديدة ؟ انه يختار الموضوع الذى يشغل حلم الفلسطينى : القنابل اليدوية ، والآنية الفارغة ، وموقدا مهشمايحمل مع ذلك كل معنى الرغبة فى امتداد الحياة . ونفس هذه الرؤيا التى طحنتها المأساة نجدها فى لوحة الفنان صبحى عبد الرحمن ايضا : « العالم والضمير » ، وفى لوحة «استرخاء». كما نجدها فى لوحة « الشمس تشرق » . والشمس التى تشرق على سماء الفلسطينى ، ليست هى الشمس الصافية تماما ، الشمس التى يراها انسان مستريح البال وصافى الضمير . انها شمس تتشرب حمرة من نوع خاص ، حمرة داكنة، فيها من روح الدماء التى اريقت، وشبحية الوان الغروب .

والحق أن الفنان الفلسطينى صبحى عبد الرحمن هو اكتشاف فنى جديد . وأعماله تتميز باصالة نادرة . وندرتها ترجع الى أن القوى التى تدفع كل من يعيش المأساة الى التشتت والضياع دائما ، هى نفس القوى التى تفجر هنا ينابيع التعبير الفنى العميق . هى نفس القوى التى تدفع الى التركيز والتبلور . كما هى حال بيكاسو حينما صور لوحته العظيمة « جورنيكا » .. تعبيرا عن حدث تاريخى مباشر . والأسطورة التى يجسدها الفنان الفلسطينى ، تذكرنا بتصوير جويا الذى صور فيه اهوال الحرب . واجسام تكويناته التى تشربت باللون الأزرق تجعلنا نفكر أيضا فى ذلك العالم الأزرق الذى سيطر على فن بيكاسو فى مطلع شبابه . وتجعلنا تحريفات أجسامه وتكتلها وغلظة اطرافها نذكر عالم « اميل نولد » وعبد الهادى الجزار .

ولكن هل تراجيديا فلسطين هى تراجيديا الفلسطينيين وحدهم ؟ كلا . ان المأساة الفلسطينية انما يعيشها كل عربى . انها تهز وجدان العرب حتى الأعماق . ان عالم فلسطين لنجده ، فى صورته العميقة، يسيطر على لوحات ثلاثة من الفنانين المصريين فى معرض الطلائع ، هم محمود بقشيش ، ومحمود السطوحى ، ومصطفى الرزاز .. وعند محمود بقشيش تتحول فلسطين كلها الى فدائيين ، وتتكشف فى صورة مناضلين ، عمالقة الأجسام ، فى استطالتهم نوع من المبالغة نجدها كثيرا عند الجريكو .. انها اجسام دقيقة مرهفة ، ضائعة الملامح فى الكتلة الشاملة التى تضمها ، الى حد يجعلنا نستشعرها وكانها أرواح أسطورة قد تملكت العالم ، وأصبح تحقيقها شيئا حتميا كحتمية الحياة . وفى لوحة محمود بقشيش « الشاهد والقضية » تتلخص — فى اسلوب كالشعر — كل تراجيديا فلسطين . ما هى القضية ؟ انها فلسطين انها الجسد المصلوب ، على يمين التكوين، الجسد الدقيق الضائع فى دائرة بنية ثقيلة . وعلى اليسار ، نجد وجها هائلا تختفى ملامحه ، وكانه وجه انسان ملثم ، الا من عينين تنظران الينا فى ثبات وفى ثقة . والوجه

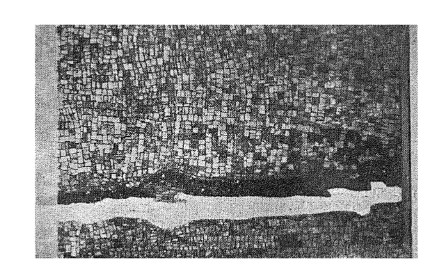


رؤيا جديدة
للفنانة
ف . عبد المنعم

ليس وجه انسان معين . انه وجه بلا ملامح خاصة . وجه ملون كله باللون الرصاصى ، وكأنه قنـــاع من الأقنعة القديمة . قناع يكشف الحاجة الى الرمز . ويشير فى ذات الوقت الى الواقع . أليس هو ، فى النهاية ، وجـــــه الشاهد على القضية ؟

وتتفجر مأساة فلسطين عنـــد المصور الشاب محمود سطوحى فى عالم يتصارع فيه الأبيض والأسود . ففى الدائرة الواسعة يتواثب السواد ويدفع الى غزو أرجاء تكوين لوحـة ((السلام الفريد)) . لكن الأبيض مع ذلك مازال يسيطر . ففى وسط التكوين تجلس طفلة منغمسة كلها فى البياض ، فى مظهر يجعلنا نستشعر صفاء الطفولة وبراءتها . وبجانبها ـ وبنفس اللون الناصع البياض ـ تقف حمامة وديعة . ويتوهج جـو البياض الناصع ، بلون الدفء ، وبلون الحب .. باللون الأحمر . ففى قلب الأبيض ترقد وردة حمراء بين يدى الطفلة ، فيها من براءتها ووداعة طائر الحمام . وفى لوحة ((الخروج)) نرى الجنود المشوهى السحنة ذوى الملامح الغامضة الثقيلة يجـرون الضحايا من النساء . ان التكوين مصمم على شكل هالة قاتمة اللون تحيط بالأضلاع الأربعـــة اللوحة ، تمزج من أســـفل أجسام النساء ببنايات سور المدينة المصـــورة فى أعلى . وتنفتح هذه الهالة السوداء على دائرة فاتحة البياض فى قلب التكوين ، وفى مركزها نجد الجنود. وبكتلتهـــم الســـوداء بدوا كنقطة غامضة تثير الســـؤال . وفى لوحة ((طفل الناصرة)) للسطوحى نجـــد وليد فلسطين يتقاذفه نفس الصراع بين الأبيض والأسود . ان الطفـــل مشدوه بين يدى أمه ، ينظر الى لا شىء . ان عالمه المأسوى ليحكم عليه بالجفاف .. بجفاف الشيخوخة التى نرى ملامحها تغزو وجهه ، مع انه مازال رضيعا ، طريا .

ان أعمال معرض الطـــلائع ـ ولا يســـعنا أن نتعـــرض لهـــا بالتفصيل ـ انما تكشف عن نبض احساس الشباب بطبيعة العصر . تكشف عن تطلعات تأمل فى يوم ينتصر فيه الحق والحب والسلام . ويجد الشـــباب وجه البناء فى صـــورة التصـــــنيع ، وفى صراع الانسان المصرى فى بناء السد العالى . ويبنى منهما أسطورة تتغنى بحلم المستقبل. ان الشباب لا يقنع برؤية الســـد العالى فى صورته الراهنة . أى فى صـــورته الفوتوغرافية التقريرية .



عالم جديد
للفنان
ح . رمضان

انهم يرون من خلاله المعنى الجديد . معنى الواقع الذى يتغير ويتحول . لذا نجد السد العالى وقد تمازج وتشابك بكل أجزاء العالم المحيط . تمازج بالسماء التى استحالت الى فضاء لا نهائى يطوى جسم السد ، فضاء مشــحون بتعارضات الألوان وبالتوترات ، وبعالم يسعى ــ فى نفس الوقت ــ الى الاستقرار .

معرض الموزايكو المصرى

وفى قاعة عرض المركز الثقــافى التشيكوسلوفاكى ، يقيم فنانان من طلائع الشباب معرضا لفن الموزايكو . والفنانان هما حسن رمضان وفريال عبد المنعم . وقد حصــلا دراستهما الفنية بكلية الفنون التطبيقية قسم **الزخرفة ، وهما حديثا التخــرج .** ويعمل الفنان حسن رمضان حاليا بمؤسسة السينما ، بينما تعمــل فريال عبد المنعم معيدة بالكلية التى تخرجت منها . وبحماسة الشــباب الذى لا يعرف صعوبات تطرحها مادة قاسية عنيدة ، وبلذة لا تخفى أيضا يستشعرها كل من يقدم على اكتشاف دروب جديدة ، طافت أعمال هذين الفنانين معارض بينالى الشــباب بمــدريد ، وصــالون القاهرة ، ومعــرض مسابقة المعــاهد العليا الفنية .

وفى وسعنا أن نقول أن هذا هو أول معرض لفن الموزايكو (الفسيفساء) المصرى يقام فى بلادنا . والمادة التى يصنع منها هذا الموزايكو هى مادة « الالبستر » البسيطة ، هى كتل الحجــر المستخلصة من الجبــال مباشرة ، الجبال العــديدة التى تحيط بوادينا المصرى . ويتروض الجبل الضارى العنيد ، الصعب المراس ، بين أيد عرفت كيف تكشف طبيعته الخاصة ، فتتحول مادته الصلبة الخشــنة الى مادة سلسلة لينة . وبذراته الصــغيرة المفتتة بحس يستشعر نوعا خاصا من التناسب ، يتحلل العالم ويعاد تركيبه من جديد .

وهذا العالم الجديد المكتشف هو ، بالدرجة الأولى ، عالم مصرى ، وقد تفيد نظرة الى العنصر الطبيعى أو المؤثر الجغرافى للفن فى تكشف الملامح الخاصــة لهذا العــالم : فالطبيعة الجغرافية التى تؤثر على تضاريس الجبــال والوديان ، هى نفس الطبيعة التى تؤثر على الكائنات الحية والبشر ، وتخلق ما نسميه بالبيئة الجغرافية الشاملة . وهذه البيئة التى تجعلنا ــ فى أوجــه كثيرة ــ نتعرف على العنصر الطبيعى لشخصيتنا من خلال الألوان المميزة المنتشرة فى البيئة ، ومن خــلال التشكل المادى الخاص . فألوان الجبــل فى البيئــة الجغرافية والجيولوجية لمصر هى ألوان مصرية

ولون الاوكر Ocre الطحينى المائل الى الحمرة ، بدرجاته المختلفة ، وهو لون الجبل فى البيئة المصرية ، نلاحظه فى لون بشرتنا المميـزة . ويبدو من هذا أن التمثيل الطبيعى واحد فى الحالتين ، أى امتصاص المؤثر الطبيعى والتفاعل معه . وهو ما يســمى بالمؤثر المورفولوجى ، واننا لنجده واضحا ومنتشرا فى كل الموجودات التى تحويها البيئة .

وحينما ينتقى الفنـان مادته الخام من صميم بيئته الخاصـة ، فانه يدفع الى « تدعيم » الاحساس بطبيعة النظرة القومية . لكننا نقول انه يدعم هذا الاحساس ولا يخلقه . لأن مجرد انتقاء مادة خام لا يخلق فى ذاته فنا من الفنون . والفن يبـدأ دائما من تجاوز عملية انتقاء المـادة الخام . انه يبدأ من « الرؤية » التى تشكل وتصـيغ هـذه المادة الخام .

وقد تبهرنا ، للوهلة الأولى ، فكرة انتقاء خامة الموزايكو ـ التى تصنع عادة من الرخام أو الزجاج ـ من الجبل المصرى ، ومن البيئـة المصرية . لكن ينبغى الا تخـدعنا هذه الفكرة كثيرا . لأنها ، أولا ، تعـوق استخلاص القيمة الحقيقية البعيدة التى يقدمها هذا المعرض . ولأننا نريد ، ثانيا ، أن نضـع فكرة انتقاء الخامة فى مكانها الفنى الصحيح فهى عنصر من العنـاصر التى تتضمنها هذه القيمة ، وليست دون شك كل العنـاصر أو حتى أغلبها . ففى امكان كل الناس أن يفكروا بهذه الفكرة دون أن تحـولهم الى فنانين . ويمكن أن نفترض ان هناك الكثير ممن تطرقت هذه الفكرة الى أذهانهم ، وقد يكون من بين هؤلاء أناس لا يمتون الى الفن بصلة، ومع ذلك لم تتحول هذه المادة الخام الى مادة فنية الا حينما استطاعت رؤية فنان تشكيلها وتطويعها فنيا .

وعلى مدى عمق رؤية الفنان ، وعلى مدى اتساع نظرته للعـالم ، يتحول الجانب التكنيكى الخـالص المائل فى كل فن الى مجرد وسـيلة من الوسائل لا هـدفا فى ذاته . وتكمن الصعوبة بالنسبة للفنـون التى تعتمد على « الصنعة » أساسا، فى تحويل هذه الصنعة الى وسـيلة لتجسيد معانى أكثر عمقا . والفنون التطبيقية كالخزف والحـديد المطروق والموزايكو ، وكذلك فنـون العمارة ، هى التى تعرف تماما هذه المشكلات المترتبة على عملية التحويل هذه ، وعليها أن تواجهها وتحلها .. وهذا ما دفع كثير من النقاد وفلاسفة الفن الى اقرار ذلك التقسيم الشهير بين الفنون الجميلة « الكبرى » ، والفنون « الصغرى » أو الزخرفية. وها هو « ايتين سوريو » ، وهـو أشهر هؤلاء الفلاسفة ، يقـول : « ان الفنون الزخرفية تعد أقل قيمة من تلك التى تسمى فنونا جميـلة لأنها تفترض معـرفة أقل اتساعا بالكون ، معرفة محصورة فى شكل الشىء » .

وبهذا التعريف ذاته نستطيع القول بأن الموزايكو فى معرض حسن رمضان وفريال عبد المنعم قد تحول الى فن من الفنون الكبرى . فقطع الالبستر الصـغيرة لا تزخـرف مساحة ، أو تزينها . لكنها تخلق معنى أكثر عمقا ، وتجسد مضمونا أشد تركيبا ، وبنفس الغنى والثراء الذى تمتلكه اللوحة الفنية . سنجد هذه القيمة فى لوحات حسن رمضان « موسـيقى » و « الشـهيد » و « فى الليل » . كما نجدها عنـد فريال عبد المنعم فى « الطـريق » و « أمومة » و « فى الشروق » .

ففى لوحة « الموسيقى » ، وهى لوحة كبيرة ، تتناثر قطع الأحجار الملونة البنيـة تماما كذرات برادة الحديد فى حركة دائرية لفافة حـول الموضوع الرئيسى ، وهو الموسـيقى الذى يعزف على آلته الموسيقية . وكلما توغلت الذرات نحو الموضوع كلما تصاعدت درجات اللون وزادت شدة وسـخونة ، حتى تقترب من أنامل اليد التى تعزف لتكشف عن حساسية وشفافية غريبة ؛ لا نتصور أن ما يصنعها هو الحجر الصلب الكثيف المصمط عينة .

وفى لوحة « أمومة » وهى أيضا لوحة كبيرة ، لفريال عبد المنعم ، نجد هذا التحويل الفنى للمادة ، نجد السيطرة على صنعة صـعبة المراس .. تجعلنا نفكر فى لوحات « سـيوراه » ، ذات الأسـلوب التنقيطى المعروف . فقطع الاحجـار قد استحالت الى مادة لينة ، وربما أكثر ليونة من بقع الألوان الزيتية التى منها كان يصـنع سيوراه لوحاته . وبحيوية تعـادل حيوية وسهولة لمسات الفرشاة على سطح اللوحة . وتدفع قطع الاحجار الى خلق هارمونى عضوى فى اللوحة كلها . وتتفتت هذه القطع حسب نسب خاصة يتطلبها كل جزء معين من أجزاء التكوين . ودرجات اللون تتقارب وتتماسك . فالمطلوب هنا هو السيطرة على توزيعات لون واحـد . واستنفاد كل ما تحويه درجات هذا اللون من تنوع وتعـدد . فتتفتح درجات اللـون كلما مسته بعض الأطراف والوجوه المشعة ، وتزداد فى العتمة كلما تقاربت من سـطح بعيد أو ركن مظلم . والحجر الصلد هنا فى « أمومة » فى وسعه أن يعزف أرق الالحان : فعندما يستدير مـع منحنيات الشعر ، فانه يتفتت الى قطع أقل حجما وأكثر دقة ، تبـدو مضغوطة ومتدافعة اثر بعضـها البعض ، تماما كلحن الكمان الرقيق الذى يعزف دائما المقامات الموسيقية الصغيرة ، المقامات المتصلة الايقاع.

والآن ، ألا يتبين لنا أن ما قدمه معـرض حسن رمضـان وفريال عبد المنعم ، أكثر قيمة من مجـرد تقديم خامة مصرية ؟ وألا تحمل هذه المحاولة دلالة أعمق ومعنى أبعـد من مجـرد تقـديم أول معـرض للموزايكو المصرى ؟

محمد شفيق

بترولنا.. كيف يتحول الى غذاء؟

حسين كفافي

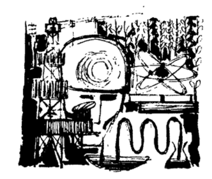
في هذا المقال سنحاول الرد على هذا السـؤال ـ ونناقش امكانيات الجمهورية العربية المتحدة خبراءها ـ مهندسيها ـ أبحاثها ـ مصـانعها ومعاملها لمعالجة البترول الخـام . او الغاز الطبيعى المستخرج من باطن الأرض المصرية ، وتحـويله الى غذاء للشعب المصرى المتزايد يوما بعد يوم ـ والذى ينتظر تضاعف عدد السكان فى عام ٢٠٠٠ ، اذ سيصل تعداد السكان الى أكثر من ٦٠ مليون نسمة .

وليست مصر فقط هى التى يتزايد عدد سكانها . لكن هـذا التضخم السكانى هو مشكلة العـالم أجمع حيث تؤكد احصائيات مؤسسات الامم المتحدة أن ٣٨ ٪ فقط من سـكان العالم يجدون حاجتهم الصحيـة من الغذاء والباقى اما أن يعيشوا على الكفاف او يعانوا الجـوع الحقيقى وليس الجوع المقنع ، ويموت من جراء ذلك أكثر من ٢٥ ٪ من أطفال العالم. وذلك لسوء نوعية الطعام . أى عدم ضمانة للاساسيات الغـذائية من البروتينات والفيتامينات ، من هـذا يتضح أهمية نوعية الغذاء للسـكان وخطورة هذه النوعية وخاصة البروتين وهو العنصر اللازم لبناء الجسم .

مما سبق يتضح أهمية الغذاء وخاصة عنصر البروتين . ولابد من تسخـير كل الامكانيات لتوفير الغذاء للافواه الجديدة . وسنناقش هنا مسـتقبل الجمهورية العربية المتحدة ومقدرتها على توفير الغذاء . فالأرض الزراعية محدودة ـ بالمياه اللازمة لريها ، ويقدر ما لمصر من سـمعة زراعية فى الخبرة والتكنيك والرى فان اقصى ما تصل اليه كميات المياه ، هى الكميات المخزونة امام السـد العالى بأسوان ، ومن هنا تدفعنا الحاجة الى تسخير كافه الامكانيات العملية الحديثة لتوفير الطعام اللازم باستخراج الطعام من برافيـنـات البترول بمعالجتها بالبكتريا المناسبة .

وهذا ما سنناقشه فى هـذا الموضوع من امكانياتنا فى صـناعات البترول والبترو كيماويات والكيماويات العضوية وعلوم الميكروبيولوجى .هذا علاوة على دراسة خواص البروتينات ومقارنتهـا بالبروتينات الصـناعية المسـتخرجة من البترول ومـدى ما وصلت اليه هـذه الصناعة فى العالم. وامكانية خبرائنا فى هذا المجال وقد وصلت شركة الصناعات الكيماوية العضوية الى نتائج باهرة فى تطبيقات الميكروبيولجى لصـناعة الاسـيتون والتبز من المولاس ، وانني لا اكون مبالغـا ان قلت أننا سنصـل فى ج.ع.م. انتاج البروتين من مشتقات البترول (البرافينات) وذلك بتعاون كافة الأجهزة العلمية والفنية والبحثية والاكاديمية والصـناعية والبترولية وكذلك بالتعاون مع الهنـد وفرنسا وهولندا وكل البلدان التى تعمل فى هذا الحقل ، وهذا ما سنوضحه عن تجارب كافة المؤسسات العلمية والصـناعية فى هذا المجال .

سـنبدأ اولا بالقاء نظـرة على البروتين لنعرف ما هو سر هـذه التركيبات وكيفية تكوينهـا وفائدتها للجسم ، وكيفية اسـتفادة الجسم منهـا ، فالبروتينـات عموما هى جزئيات ذات تركيبات حلقية وسلاسلية معقدة من ذرات الكربون والايدروجين والنيتروجين ـ وتمر البروتينـات (اللحوم ـ البقول ـ اللبن أو البروتين الصناعى) بعد مضغها فى دورة تبدأ فى المعدة حيث يتم افراز العصـارة المعدية وبمساعدة العصارة البنكرياسية والكبدية يتم تكسير البروتينات الى وحدة تكوينها وهى الأحماض الأمينية. بعدئذ تقوم الأمعاء بافراز العصـارة المعوية ، وتقوم الامعاء بامتصـاص



الاحماض الامينية حيث يتم نقلها الى الكبد الذى يقوى بعمل البروتينات اللازمة لبناء أنسجة الجسم المختلفة ـ ومن هنـا يمكن تسمية الأحماض الأمينية بالتيار الذى يحمل البروتين الى الجسم ليبنى نفسه .

ولكن هذه البروتينات هل يمكن استخراجها صناعيا خلاف المصـادر التقليدية (اللحوم والبقول ..) ؟ هذا السؤال قد أجابت عليه فعلا أكثر من هيئة علمية ومؤسسه صناعية .

فقـد حقق مركز الأبحاث فى جورهارت نجاحا عظيما فى استخراج البروتين الخـام عن طريق المعالجة البكتريولوجية وذلك فى عام ١٩٦٥ .

وكذلك حقق الاتحاد السوفيتى نتائج باهرة فى هذه الصناعة والولايات المتحدة حققت أيضـا ابحاثا هائلة وكذلك انجلترا وفرنسا . وفى جنوب أفريقيا استخدموا البروتين الصناعى فى مزارع الماشية والتى أكدت نجاحا عظيما ونمت الحيوانات نموا طبيعيا، ولم يظهر على لحومها مايدل على انها تسبب أضرارا فى المدى الطـويل ، ولا شك أنها تعتبر غذاء صحيا للانسان والحيوان ، وكل عيوب هـذه البروتينات انهـا ليست لها طعم ولا رائحـة . ولكن ربما اضطر صـانعوها الى خلطها ببعض المواد الأخرى لاعطائها طعما ورائحة مقبولة للانسان ، أو بالأجمال نكهة مرغوبة.

واذا نظرنا عالميا الى النقص فى كميات البروتين والتى تقدر بحوالى ٢٥ مليونا فى العام ، نجد أن هذه الكميات كبيرة ولا يمكن استعواضهـا بسهولة بالطرق التقليدية ، والسبيل الوحيد لاستخراج كميات اضافية من البترول هو خام البترول . والتى تحتوى على كميات لا تقل عن ٥٠ مليون طن تقريبا من البروتين وهى تفوق كمية البروتين التى يمكن الحصـول عليهـا من كميات الأسـماك التى يستهلكها سـكان الأرض سـنويا وقدرها حوالى ٥٠ مليون طن .

فى السطور السابقة القينا أضواء على البروتين وأهميته لبناء الجسم، واستطعنا أن نحس بعجز المصادر التقليدية للوفاء بحاجة الانسان من الغذاء وخاصة البروتينات ، واوردنا صورا لنجاح بعض الدول فى صناعة البروتين من البترول . وسنناقش الان امكانية مصر فى الدخول فى هذا المضمار بالتعاون مع الدول التى سبقتنا فى هذه الصناعة ـ فمصر عموما دخلت مضمار صناعة انتاج البترول الخـام عام ١٨٦٨ والتكرير فى السـويس عام ١٩١٢ وتوسعت صناعة التكرير فى السويس والقاهرة والاسكندرية ، وكان هذا التوسع الأفقى يوازى توسـعا وتقدما رأسيا فى التقدم التكنيكى فأمكن



الحصول على مقطرات عليا وامكن الحصول على (مجموعة البرافينات) وهذه المقطرات يتم الحصول عليها من عمليات التقطير أو عمليات تكسير الجزئيات أو التحسين النوعى للجزئيات . هذا بالاضافة الى الاكتشافات الجديدة للغاز الطبيعى بالدلتا فى حقل ابو ماضى . وكذلك فى المياه الاقليمية المواجهة لشمال الدلتا ، امام رشيد وفى بلقاس وفى بحيرة المنزلة وتؤكد الدراسات التى تمت أن هناك امكانيات كبيرة لاحتياطى الغاز الطبيعى فى ج.ع.م. والتى يمكن تنقيتها واستخلاص غاز الميثان منها ، والحقيقة أن الغاز يعتبر المصدر الأساسى للمعالجة البكتريولوجية لاستخراج البروتينات. مما سبق يتضح أن لدينا الخام من الغاز اللازم للصناعة كما أن لدينا الخبراء الذين لديهم الخبرة فى استخلاصه نقيا مجهزا للمعالجة .

● والآن سنناقش اسرار البكتريا التى لا تعدو أن تكون كائنات حية ميكروسكوبية وهى واسعة الانتشار فى الطبيعة ، وهى المسئولة عن الكثير من التغييرات الفيزيائية والكيميائية ذات الأهمية فى حياة النباتات والحيوانات والانسان . وليس هنا مجال للتوسع فى دراسة تفاصيل حياة البكتريا ، وسنوجز القليل عن البكتريا أين توجد ؟ والرد على ذلك أنها توجد فى أى مكان فقد وجدت على ارتفاع أربعة أميال فوق الأرض وعلى عمق ثلاثة اميال تحت سطح البحر ووجدت فى مياه الينابيع فى درجة ٧٥°م ووجدت فى ثلج القطب الجنوبى، وتحتوى الأرض الخصبة على ....١ وحدة بكتريا فى الجرام الواحد وهذا يوضح الأعداد الضخمة الموجودة فى الأرض وصغر حجمها المتناهى . وما يهمنا فى هذا المجال هو قدرة البكتريا على التغيير الكيمائى العضوى فى حياتنا العملية اليومية والتى تتجلى فى الآتى : ـ الحوامض ـ الكحولات ـ الجلسرين والاسترولات والمضادات الحيوية (كالبنسلين) والدكستران والأنزيمات ومرفقاتها .

والأنزيمات تعاون البكتريا فى عمليات البناء . والأنزيمات هذه بقدر ما لها من تعريفات كثيرة فهى لا تخرج عن كونها بروتينات تنتجها الخلايا الحية (البكتريا او الخميرة) وتقوم أساسا بمهمة العامل المساعد فى تنشيط تفاعلات عضوية خاصة هى أساس هذا الموضوع (البحث) ..

● وفى هذا المجال نستطيع ان نؤكد أن هنا فى الجمهورية العربية المتحدة امكانيات فنية كبيرة فى هذا الحقل فمنذ نصف قرن قامت صناعة التقطير لصناعة الكحول والخل بسلالات مختلفة من البكتريا هذا علاوة على صناعة تخمير الأنبذة والبيرة بخمائر وسلالات أخرى . وكذلك صناعة المضادات الحيوية بأبى زعبل وصناعة الكيماويات العضوية بالحوامدية التى استطاعت أن تحقق النجاح بعد فشل حوالى ثمان سنوات، وكان هذا الفشل بالفعل بداية النجاح الذى صهر الخبراء المصريين من مهندسين وكيماويين وعمال ، والذى عالج فيه الخبراء المصريون البكتريا وعاشروها معاشرة كانت تصل بالتلاصق والسهر الى يوم بيوم وساعة بساعة، واخيرا افتتح المصنع للانتاج فى شهر يوليو ١٩٦٨ ، وفى المركز القومى للبحوث علماء متخصصون فى الكائنات الدقيقة يمكن الاستعانة بهم فى هذا المجال ـ ومن أمثلة العلماء الكبار فى هذا الحقل العالم الراحل الدكتور عز الدين طه وكان رئيسا لوحدة الكائنات الدقيقة بالمركز القومى للبحوث وقد توصل الى نتائج هامة فى هذا المجال ، اذ كان مهتما ببكتريا الميثان ، ولكن للأسف اصبحت أبحاثه فى طى النسيان لأنه استشهد وهو فى طريقه لتسجيلها . والآن فى مقدورنا ان نجيب على السؤال هل نستطيع ان نحول بترولنا الى غذاء ؟ والجواب نعم نستطيع طالما نملك الخام ونملك الخبرة فى مجال البترول والميكروبيولجى ـ وسنستعرض الدور العملى التطبيقى لتجارب واستخراج البروتين فى العالم ، والتى تمت فى الماضى فى غضون الحرب العالمية الثانية والصناعات الحديثة للبروتينات ، وامكانية قيام هذه الصناعة تطبيقيا فى العالم وفى الجمهورية العربية المتحدة .

● سنبدأ فى استعراض صور تكوين البروتين بهذه الصورة البسيطة الطبيعية وكيف تصنع الطبيعة البروتين ، وهى التى تتكرر يوميا فى المزارع ، اذ نلاحظ أن النباتات البقولية ذات العقد تعطى عادة محصولات اوفر وتحتوى على نسب أعلى من البروتين وذلك بفضل التربة الغنية بالبكتريا والنتروجين وهذا يوضح مدى التكافل بين البكتريا ونسبة النيتروجين وأثر ذلك على زيادة نسبة البروتين فى البقول . ولا ننسى دور البكتريا فى كل منزل فى القرية أو المدينة . فربة الدار تقوم بتربية البكتريا الخاصة لعمل اللبن الزبادى (اللبن الرايب) حيث تستخرج القشدة والجبن والزبدة والسمن ـ والعامل الأساسى فى هذه العمليات هو البكتريا (أو الخميرة) .

● أما فى مجال الصناعة فان بداية صناعة البروتينات الصناعية كانت أثناء الحرب العالمية الثانية اذ استبدلت المانيا بخميرة الغذاء شبيهتها نظرية العفن ، ولقد اختير مبسليوم فطريات العفن لاستعماله كغذاء أو علف ومع ذلك لم يطبق عمليا لأن بروتينات الفطريات لا تسد حاجة الحيوان من الأحماض الأمينية ، ولكنها يمكن أن تستعمل مع ذلك لتعويض جزء من البروتينات الغذاء .

● وكذلك أقام الانجليز مصنعا فى جاميكا لانتاج الخميرة من المولاس بالطريقة المستمرة ويستخدم المولاس الناتج من صناعة سكر القصب كمصدر للسكر القابل للتخمير واملاح الأموئيوم كمصدر للأزوت . وبعد استخلاص البروتينات تغسل الخميرة الناتجة وتفصل مركزيا من السائل ثم تعامل بالحرارة لقتلها وتجفيفها . ويمكن استعمالها فى المرق (الشوربة) وفى اليخنة والعجين وفى أغذية أخرى ووجبات غربية . والخميرة الناتجة فى هذه الحالة تكون مصدرا للبروتين .

● واخيرا أعلنت مجموعة « رويال دوتش شل » عن طريقة استخلاص البروتين من المواد البترولية السائلة. وتتلخص طريقة شل فى امرار غاز الميثان فى محلول يحتوى على بعض الكائنات الحية مضافا الى هذا المحلول بعض مصادر النيتروجين (آزوت) وتستطيع هذه الكائنات الحية الدقيقة التغذى على غاز الميثان والنيتروجين وبعض الأملاح وتكوين أحماض أمينية . وتترسب هذه الأخيرة على شكل مادة بيضاء فيها نسبة من المواد البروتينية تقارب نسبة البروتين فى اللحوم ، أى حوالى ٦٠ ٪ ثم تجفف هذه المادة وتطهر من بقايا المواد الطفيلية لتصبح غذاء صالحا من الناحية النظرية على الأقل للانسان والحيوان .

وقد ذكر المستر روث تشايلد مدير معمل قسم الأبحاث فى شركة شل انه ولو أن طريقة شل ما زالت فى طور البحث الا أنه يمكننا أن نستنتج منها الآتى : — أن كل ٢ر٠٠٠ر٠٠٠ قدم مكعب من الغاز يمكنها أن تعطى حسب طريقة شل ١٠ طن من المواد البترولية ، واذا اعتبرنا أن قيمة ١٠٠٠ قدم مكعب من الغاز حوالى ٥ سنت بالعملة الأمريكية منقولة لمعامل البتروكيماويات . واذا ما بنيت هذه المصانع فى وسط حقول الغاز الطبيعى البترول (سعر الألف قدم مكعب فى الولايات الأمريكية هو ١٦ سنت ويباع الآن للاستهلاك المحلى فى البلاد العربية بحوالى ٣ سنتات فانه بالامكان تحضير طن واحد من المواد البترولية بحوالى ١٠ دولارات مع العلم بان طريقة شركة البترول البريطانية التى ذكرناها من قبل ، والتى تعتمد على تحضير البروتين من السوائل البترولية قدرت سعر الطن من البروتين بحوالى ٤٥ جنيها استرلينيا على أساس أن قيمة الطن الواحد من البترول الخام ٦ جنيهات ، واذا عرفنا أن ما يلزم للانسان فى العام من البروتين هو ٢٥ر٥ كيلو جرام — (ومن الغاز الطبيعى الذى يحرق الآن فى البلاد العربية ويقدر بحوالى ٣ مليون قدم مكعب فى اليوم الواحد ويمكن زيادة الكمية عن طريق زيادة الانتاج) — ويتبين لنا من هذا أن البلاد العربية يمكنها أن تساهم فيما بعد فى توفير الغذاء اللازم الى ٢١٥ مليون نسمة فى العام باسعار لا يمكن منافستها .

● كذلك اعلن البروفسور « الفرد شمبانيا » مدير الأبحاث فى فرع شركة البترول البريطانية فى فرنسا نجاح الشركة فى صنع مادة البروتين وذلك بامكان استخراج حوالى ١٥ كيلو جرام من البروتين من كل طن بترول خام برافين . ومعنى ذلك أنه يمكن لمعمل تكرير بترول طاقته مليون طن فى العام أن ينتج ١٥ الف طن بروتين فى العام . .

وقد أعلنت الشركة أخيرا انها ستبنى قريبا وفى مدينة لافرا الفرنسية اول مصنع من نوعه فى العالم لانتاج البروتين من الغاز الطبيعى والأملاح المعدنية ومن المقدر أن ينتج هذا المصنع ابتداء من عام ١٩٧٠ ما يقرب من ١٦ر٠٠٠طن فى العام من المواد البروتينية الصالحة لتغذية الحيوانات (مؤقتا) وسيتم انتاج هذه المواد باستعمال الغاز الطبيعى الذى يعطى الكربون والهيدروجين باضافة النتروجين والأملاح . ويجرى حاليا معهد الابحاث الزراعية والغذائية بهولندا دراسة وتجارب اضافية لتحديد امكانية وكيفية استعمال المواد البروتينية الجديدة لتغذية الانسان ..

ومن المقرر أن تؤدى هذه التجارب الى نتائج ايجابية خلال السنوات القليلة القادمة اذ سيصبح بالامكان استغلال البترول على نطاق واسع لانتاج الأغذية . وسد العجز المتزايد فى انتاج البروتين فى العالم .

● هكذا استعرضنا التجارب من الحرب العالمية الثانية حتى آخر أبحاث تقوم بها مراكز الأبحاث المختلفة فى العالم ، وبالمقارنة الاقتصادية بين البروتين الصناعى والحيوانى والنباتى نجد انه يمكن تحضير طن من البروتين الصناعى فى حوض للتخمير سعته ٣٠٠ متر مكعب فى يوم واحد بينما لا يمكن تحضير ، هذه الكمية من البروتينات فى اقل من ثلاثة اشهر بالطرق الزراعية وذلك بزرع ٢٥ فدانا من البازلاء مثلا كما أنه لا يمكن الحصول على هذه الكمية من البروتينات الا من اربعين راسا من الماشية لا تقل اعمارها عن ١٥ — ١٨ شهرا . ودلت التجارب فى بعض المؤسسات الصناعية العلمية على ان نسبة البروتين النقى تصل الى ٦٠٪ من البروتين المستخرج من البترول .

وبذلك نجد أن تحضير هذه البروتينات يستلزم وقتا قليلا جدا. هذا علاوة على تكاليفه الرخيصة . اذ اكدت التجارب الأمريكية أن الطن الواحد يتكلف حوالى ١٠ دولارات . وان كان تقرير شركة البترول البريطانية هو حوالى ٤٥ جنيها استرلينيا للطن من البروتين ومهما اختلفت التقارير فى تكاليف أو ثمن الطن فانه رخيص جدا بالنسبة الى البروتين النباتى والحيوانى الذى تصل تكاليفه من ٢٠٠ — ١٠٠٠ جنيه استرلينى . علاوه على أنه مصدر جديد وهو الأهم . مصدر رخيص ودائم .. وهو بيت القصيد ، يغطى حاجة الملايين من البشر .

وهنا نجد أن الخام وهو الغاز الطبيعى متوفر فى ارجاء ج.ع.م. وخاصة بعد الاكتشافات الجديدة ، وكذلك وفرة الفنيين فى صناعات البترول المختلفة لامدادنا بغاز الميثان النقى . وكذلك الفنيين فى الصناعات الكيماوية العضوية والميكروبيولوجى ولا يخفى أن هذا الجزء هو « سر الصنعة » فى هذه الصناعات المعقدة .

وبذلك نجد ان اركان هذه الصناعة متوفرة ولا سيما حاجتنا الملحة اليها كما أوضحنا . وأننى اذ اؤكد اهمية هذه الصناعة أطرق الباب بشدة من أجل فتح الباب على مصراعيه للمزيد من الدراسات الفنية والصناعية والاقتصادية لتحقيق وفرة الغذاء للملايين من البشر .

حسين كفافى

مفهوم الثورة الثقافية

« لاغرابة فى أن تكون الثورة الثقافية الصينية الجارية الآن ثورة سياسية ، ولاغرابة فى أن تكون أوربا بكين إحدى ميادين الصراع الاجتماعى » .

بشير السباعى

من وجهة نظر الماركسية ، لا يشكل اختلاف وجهات النظر بشان الثورة الثقافية مصادفة ، فهذا هو شان سائر المشكلات الاجتماعية الكبرى التى يستحيل وجود اتفاق بشان دلالاتها وما تنطوى عليه بين المفكرين الذين ينتمون لقوى اجتماعية متصارعة فى عصر تاريخى معين .

ولو تناولنا الثورة الثقافية الصينية مثلا ، لتبين لنا مدى اختلاف وجهات النظر بشأنها ، وليس هذا غريبا بالنسبة للماركسى الذى يعتبر الثورة الثقافية **ثورة** والذى يعتبر الثورة **أعلى** مظهر من مظاهر الصراع الاجتماعى .

وهذا المقال لا ينوى تناول ثورة ثقافية محددة ، الا بقدر ما يسهم هذا فى الافصاح عن جوهر المسألة ، ومسألة الثورة الثقافية ، فى آخر تحليل ، ليست من مسائل **الفكر** الاجتماعى الا لكونها من مسائل **التطبيق** الاجتماعى .

لنسال انفسنا منذ البداية ، ما هى الثقافة وما هى الثورة ؟

ان النظرة الماركسية للثقافة **لا** تقيم سورا بين القيم **المادية** والقيم **الروحية** التى تشكل معا ما نسميه بالثقافة ، فالقيم المادية هى التى تفسر القيم الروحية ، ولكن هذه بدورها تؤثر على القيم المادية تأثيرا كبيرا .

ان الماركسية فى أساسها فلسفة واحدية Monioric **وأساس واحديتها هو المادة . اى الموضوع ، وليس الفكر ، أى الذات ولكن الواحدية الماركسية فلسفة دياليكتيكية ،** ودمى الانسان فى هذه الفلسفة ، على حد تعبير لينين **(لا يعكس العالم الموضوعى فقط ، بل يخلقه)**

وهذا هو السبب فى أن **الماركسيين يولون الثقافة اهمية** كبرى ، **لأنهم** يقدرون دور **الثقافة فى** الصراع **الاجتماعى**

.. هذا عن الثقافة ، أما الثورة، **فهى تحول نوعى** ، والثورة الاشتراكية مثلا ، تشكل تحولا نوعيا فى علاقات الانتاج أى علاقات الملكية ، والثورة الثقافية الاشتراكية تحول نوعى آخر يعكس التحول النوعى فى علاقات الانتاج ويعززه .

.. ولكن هذا بمثابة البدء من النهاية ، لنحاول البدء من البداية .

ان الماركسية تفسر التاريخ الطبقى باللجوء الى منهج التحليل الطبقى، وهذا يعنى أن الحديث عن تصور الماركسية للثورة الثقافية لابد من أن يبدأ بشرح علاقة الثقافة بالمجتمع الطبقى .

فى عام ١٩٠٨ نشر الاشتراكى الديمقراطى الروسى **شولياتيكوف** (١٨٧٢ - ١٩١٢) كتابا يحمل هذا العنوان « **تبرير الرأسمالية فى الفلسفة الأوربية الغربية** » **وفى هذا الكتاب يبتذل شوليا تيكوف التصور الماركسى عن الثقافة** ، **فلينين** ، رغم تأكيده على حزبية الفلسفة - احد مكونات الثقافة - لم يسعه تأييد انكار شوليا تيكوف لاستقلال الثقافة النسبى هذا الانكار الذى لا مفر من أن ينتهى بالمرء الى اعتبار الفلسفة المثالية مثلا مجرد « **مؤامرة طبقية** ».

ان الماركسية فلسفة ديالكتيكية، وهذه الفلسفة حين تربط ظهور الثقافة الطبقية بظهور التناقضات الطبقية ، لا تحاول بهذا اختيار أيسر سبيل لتنمية الوعى الطبقى لدى البروليتاريا وتشديد الصراع الطبقى، لأن الماركسية ترى أن تنمية هذا الوعى وتشديد هذا الصراع يفترضان حل المشكلات التى يطرحها التطبيق الاجتماعى بصورة ملموسة .

ومشكلة علاقة الثقافة بالتركيب الطبقى للمجتمع مشكلة خطيرة ، ولو أن الماركسيين تناولوا هذه المشكلة بالطريقة التى لجأ اليها شوليا تيكوف لانتهوا بذلك الى اتخاذ موقف عدمى من التراث الثقافى ولتخلوا بذلك عن منهجهم الديالكتيكى ولهذا كان من الطبيعى ان ينظر لينين الى أسلوب شوليا تيكوف كأسلوب خاطىء .

* * *

ان الثقافة تستحيل الى أداة طبقية فى ظروف معينة ، والماركسية لا تدعى أن مجموع الثقافة الانسانية مجرد « **حقائق طبقية** » والا انكرت بهذا وجود محتوى موضوعى فى هذه الثقافة - التى تعتبر الماركسية نفسها احد مكوناتها .

الا أن عزوف الماركسية عن هذا الادعاء لا يشكل خرقا لمفهومها عن المحتوى الطبقى للثقافة . **ان الثقافة التى تعكس العلاقات الكائنة بين ظواهر الطبيعة ، وظواهر المجتمع بصورة موضوعية هى الثقافة الوحيدة ذات المحتوى الموضوعى** ، ولهذا السبب تستحيل الى سلاح بيدالطبقة المتقدمة ، أما الثقافة التى لا تعكس الحقيقة الموضوعية على نحو ما هى عليه ، فتصير فى مسار الصراع الاجتماعى ثقافة تبريرية .

وهكذا ، فالثقافة الطبقية مرهونة بالمجتمع الطبقى.

.. ولكن ، ما هو الدور الذى تلعبه هذه الثقافة فى الصراع الاجتماعى ؟

ان محور الصراع الاجتماعى هو أسلوب ملكية وسائل الانتاج لا الملكية بحد ذاتها ، والثورة الاشتراكية فى نظر ماركس وانجلز (**لا تحول ملكية شخصية الى ملكية اجتماعية ، لأن الراسمال ملك مشترك لسائر افراد المجتمع ، بل تنزع عن الملكية الصفة الطبقية التى تتميز بها**) .

وهذا الصراع الاجتماعى الذى يتركز حول مصالح ملموسة ، يجد تعبيرا عنه فى الثقافة ، فى الفلسفة والفن والادب .. الخ ويستحيل الصراع فى ميدان الثقافة الى مظهر من مظاهر الصراع الاجتماعى واتساع الهوة بين المتحاربين فى هذا الميدان لا يشير الا الى حدة الصراع الاجتماعى وتفاقمه.

ولكن الثقافة ليست مجرد **مرآة** لهذا الصراع . بل هى **سلاح** من أسلحته ، وهذا هو الذى جعل ماركس الشاب يقول عن الفلسفة مثلا ، انها (**رأس التحرر بينما البروليتاريا قلبه**) .

ان كون الصراع فى ميدان الثقافة انعكاسا للصراع الاجتماعى لا يشير الى أن الثقافة ثانوية بالنسبة لمجرى هذا الصراع لأن نتيجة أى صراع اجتماعى ، وان كانت مرهونة بشروط **موضوعية** ، تتقرر من خلال صراع انسانى يشارك فيه البشر الذين تؤثر ثقافتهم فى مسار هذا الصراع . والتاريخ بالنسبة لماركس هو تاريخ الانسان .

وفى مجرى هذا الصراع الاجتماعى تتبلور سلسلة من القيم الروحية الجديدة ، ولكن عملية تبلور هذه القيم غير مفهومة بدون انهيار القيم التى **تعجز عن مسايرة حركة التاريخ**

ان الصراع الاجتماعى لا يبدل شكلا من علاقات الانتاج بآخر فقط بل يبدل أسلوبا من أساليب التفكير بآخر ، ولذلك فلا غرابة فى نظر **ماركس وانجلز** فى أن تقطع ثورة البروليتاريا بحزم (كل رابطة مع الأفكار والآراء التقليدية ، وهى تقطع من الأساس كل رابطة مع علاقات الملكية التقليدية) .

ان القيم الروحية الجديدة التى تتبلور فى مسار الصراع الاجتماعى ضرورية بالنسبة للمسألة الرئيسية للثورة ، مسألة سلطة الدولة وتصور ديكتاتورية البروليتاريا التى شكلت الخطوة الأولى بالنسبة لثورة أكتوبر، بدون النشاط الذى قام به فى ميدان الثقافة جمهرة المثقفين الثوريين الذين حملوا الثقافة الثورية للجماهير يساوى فى استحالته تصور الديكتاتورية الديمقراطية الثورية فى فرنسا (فى

الفتــــرة ما بين ٢ يونيو ١٧٩٣ ـ ٢٧ يوليو ١٧٩٤) بدون التنوير ، وتصور روبسبيير بدون روسو .

أن الماركسيين يتهمون المثقفين الذين ينكرون علاقة الثقافة بالسياسة، بالرياء ، لأن هؤلاء المثقفين ، من وجهة نظر الماركسية ، يحاولون التستر على المحتوى السياسى لثقافتهم والدور الذي تلعبه فى الصراع الاجتماعى .

ولهذا فلا غرابة فى أن تكون الثورة الثقافية الصينية الجارية الآن ثورة سياسية ، ولا غرابة فى أن تكون أوبرا بكين أحد ميادين الصــــــراع الاجتماعى .

* * *

ويدرك الماركسيون أن التناقضات **المختلفــة** تحل بأساليب **مختلفــة** فالتناقض بين الملامح الماركســــية المتمرسة فى الصراع الاجتماعى وبين الجمــاهير ، ولا سيما الجمــاهير الريفية ، التى لا شك فى أن جزءا منها يحتفظ بنظرته المحافظة لفتــرة تاريخية معينـــــة ، **لا يحل** باعتباره تناقضا بين الثورة وأعداء الثــورة ، بل باعتباره تناقضا بين صــــفوف الشعب ، يحل باشتراك هذا الجــزء من الجماهير فى التطبيق الاجتماعى ، وبالدرجة الأولى ، الصراع الطبقى . **والثورة الثقافية الجــارية الآن فى الصين تحاول حل هــذا التناقض بهذا الأسلوب .**

ويرى الماركسيون الصــــينيون الذين كدسوا أكبر خبرة فى تاريخ الصراع الاجتماعى ، ان الحقيقة ليست بالضرورة موقوفة على الاكثرية، اذ يحتمل أن تكون الحقيقة هى ما تعبر عنه الأملية فى لحظة تاريخيــة معينة ، وسرعان ما تستحيل هــذه الحقيقة الى وجهة نظر الاكثرية ، ومثال ذلك نظرية **جاليليو** عن دوران الأرض .. الخ .

ولهذا يعارض الماركسيون اتبــاع سياسة تفتقـــر الى المرونة ازاء المثقفين ، وفى الوقت نفسه يعارضون



اتخاذ موقف ليبرالى ازاء هؤلاء المثقفين .

ان الماركسيين الذين يرفضون القطيعة بين النظرية والتطبيق يعارضون الثقافية والتأملية التى تزدهر فى أوساط الكتاب والفنانين الذين لا يسهمون فى النشاط الانتاجى، ومن ناحية اخرى ينتقد الماركسيون ازدهار التجريبية فى صفوف الفنيين والأخصائيين الذين لا يهتمون بالنظرية الثورية .

ذلك ان ازدهار الثقافية والتاملية من ناحية ، والتجريبية وازدراء النظرية الثورية من ناحية أخرى ، يشكل مناخا جيدا لتفريخ الايديولوجيا البورجوازية .

* * *

.. والآن .. لنتساءل .

.. اذا كانت الثورة فى نظر الماركسيين تنطوى على القطيعة مع الأفكار والآراء التقليدية ، الا يؤدى هذا بالثوريين الى اتخاذ موقف عدمى من التراث الثقافى ؟

يبدو أن هذا هو الاستنتاج الذى انتهى اليه **ميخايلوفسكى** وهو عالم اجتماع روسى ، اذ كتب فى عام ١٨٩٧ عن الماركسيين يقول : ان هؤلاء الناس لا يعترفون بأى اتصال بالماضى وينكرون التراث انكارا تاما) .. ولكن هذا الاستنتاج ليس وليد دراسة متأنية لموقف الماركسية من التراث . اذ كان ماركس نفسه يقدر كل التقدير ما فى مجموع الثقافة الانسانية من محتوى موضوعى خصيب .

والموقف العدمى من التراث الثقافى الذى ميز نشاط « **البروليتكلت** » فى السنوات الأولى من ثورة اكتوبر ، تعرض لنقد شديد من جانب لينين ، فقد كان **بوجدانوف** ، وهو فيلسوف من تلامذة **ماخ** ، يحاول عن طريق «البروليتكلت» تحضير ثقافة بروليتارية بطريقة معملية .

وكان لينين يتصور **(ان الماركسية أحرزت ما تتميز به من اهمية تاريخية باعتبارها ايديولوجيا البروليتاريا الثورية لأنها ، بدلا من أن تنبذ منجزات العصر البورجوازى الثمينة تمثلت ، على العكس من ذلك ، وأعادت صياغة كل ما له قيمة فى سنوات تطور الفكر والثقافة الانسانية التى تزيد على ألفى سنة . ومواصلة العمل على هذا الأساس وفى هذا الاتجاه ، باستلهام الخبرة العملية الديكتاتورية البروليتاريا باعتبارها المرحلة النهائية فى الصراع المناوىء لشتى صور الاستغلال ، هو وحده الذى يمكن الاعتراف به كتطوير لثقافة بروليتارية حقيقية) .**

وهذا التفسير لعلاقة الثقافة البروليتارية الحقيقية بمجموع الثقافة الانسانية والتراث الثقافى ، هو التفسير الماركسى الوحيد .

أن الماركسية تتخذ موقفا انتقاديا من التراث الثقافى . انها لا تنبذه ولكنها لا تقبله بصورة كلية ، وفى هذا تقول **تشيانج شنج** ــ فى حديثها عن الأشكال الفنية القديمة ــ (لا يمكن ان يكون موقفا عدميا أو موقف قبول كلى . لا مفر من أن يكون لأمة من الأمم أشكالها الفنية وخصائصها الفنية . ان من الخطأ أن يتخذ المرء موقفا عدميا والا يأخذ بطريقة انتقادية خير ما فى الأشكال الفنية والخصائص الفنية لبلدنا . ومن ناحية أخرى . فمن الخطأ كذلك أخذ كل شىء على أنه ايجابى والا يجتث المرء ما اعترته الشيخوخة لافساح السبيل أمام الجديد) .

ويبدو من هذا أن الثورة الثقافية الصينية ليست تكرارا لـ « البروليتكلت » ، بل استمرار لموقف لينين .



والحقيقة أن الماركسيين أذكى من أن ينبذوا التراث الثقافى للانسانية ، ومن الطريف مثلا أن تقدير فيلسوف مثل **الكسندر هرزن** ، ما زال محل جدل بينهم وبين خصومهم ، فهؤلاء يرون فيه مفكرا ليبراليا ومنورا أراد لبلاده السير فى

ركب الغرب الذى كان يعتبر فى المقدمة بالنسبة لروسيا القرن التاسع عشر، أما الماركسيين فيرون فيه ديمقراطيا ويقدرون دوره المناوىء للقيصرية ، الا أنهم يميزون بينه وبين المثقف البروليتارى .

الا أن الماركسى لا يتمثل التراث الثقافى لبلده فقط ، ولا يكفيه اتخاذ هذا الموقف من مجموع الثقافة العالمية، بل هو يدين البورجوازية بالافتقار الى احترام منجزات العالم الثقافية ، وهـــذا هـــو الموقف الذى عبر عنه تشى بن يو ، وهو احد المسئولين فى فريق الثـــورة الثقـــافية الصينية (C.F.G.) .

فما هو السبب فى هذا التركيز على مشكلة التراث الثقافى ؟

ان الماركسيين لا ينظرون الى مسألة التراث الثقافى كمسألة منفصلة عن مشكلة الثقافة والثورة الثقافية ، واذا كان الموقف من الثورة الثقـافية يعبر عن موقف سياسى فالموقف من التراث الثقافى هو ، فى التحليـل الأخير ، تعبير عن موقف ســياسى كذلك .

ان الثورة بالنسبة للماركسى لا تنتهى بتحول البروليتاريا الى طبقة مهيمنة ، أو بنزع الصفة الطبقيـــة عن الملكية ، لأن الثورة أسلوب لحل التناقضات الطبقية الرئيسية ، وهذه التناقضات لا تختفى بمجـــرد استيلاء البروليتاريا على سلطة الدولة وتغيير علاقات الانتاج ، ولهذا لا ينتهى الصراع الاجتماعى ، بل يتخذ أشكالا جديدة ، واحتمال استيلاء البورجوازية على سلطة الدولة من جديد لا يختفى الا بانتصار الثورة البروليتاريا العالمية انتصارا نهائيا .

ولا مفـــر من استمرار الصراع الطبقى وتفاقمه الى أن يتم هـــذا البورجوازية التى فقدت سلطة الدولة فى بلد من البلدان وجـــردت من « البندقية » تمارس الصراع بصورة مستميتة فى الجبهة الثقافية ، وتفيد من نشر ثقافتها فى تهيئة الجو للاستيلاء على سلطة الدولة من جديد .

ويرى ماوتسى ــ تونج ، أبـرز ماركسى فى عهدنا ، أن هذا هو الخط التاكتيكى الذى ســـارت عليـــه البورجوازية فى المجر ، وأن البورجوازية التى أرادت الاستيلاء على ســـلطة الدولة من جديد فى عام ١٩٥٦ ، تحركت أول ما تحركت من « نادى بتوفى » ..

ويبدو أن هذا هو الذى دفـــع الماركسيين الصينيين الى شن الثورة الثقافية التى تجرى الآن ، ليتمكنوا من احراز الانتصار فى الجبهة الثقافية وعزل البورجوازية .

ولكن الثورة الثقافية بالنسبة للماركسيين ــ الذين يشيرون الى محتوى الثقافة السياسى ودور الثقافة فى الصراع الاجتماعى ــ غير مفهومة بدون الجماهير . ان الماركسيين يرون أن الجماهير هى التى تخلق التاريخ الانسانى تاريخ القيم المادية والروحية، وهى ثورية ، فهى لا تفقد فى مجـــرى الثورة غير اغلالها .

ولهذا برزت الجماهير فى مســار الثورة الثقافية الصينية بصـــورة لم يسبق لها مثيـــل ، فهى تناقش وتنتقد وتثور وفى مجرى النقـــاش والانتقاد والثورة ، تغير وتتغير وهذا هو ما يسميه ماو ــ صياغة العـالم الذاتى من جديد فى مجرى صـــياغة العالم الموضوعى من جديد .

وهكذا يبدو أن الثورة الثقافية فى نظر الماركسيين مسألة غير ثانوية ، ولا ريب فى أنها غير ثانوية ، حتى بالنسبة لأولئك الذين لا يشاركون الماركسية مفهـــومها عن التـــاريخ الاجتماعى .

بشير السباعى

لوحة الغلاف :



للفنان الروسى الشهير فاسيلى كاندينسكى (١٨٦٦ ــ ١٩٤٤) الذى ولد بموسكو والتحق بجامعتها لدراسة الحقوق ، ولكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير . وفى سنة ١٩٢٠ عين مدرسا للفنـــون بجامعة موسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى المانيا حيث مات بها عن ٧٨ عاما . ويتميز فن كاندينسكى بانه تعبير حى عن عصر قلق مشدود الى الماضى وامجاده ، تواق الى المستقبل على الرغم مما فيه من متاهات. هذا العصر الفوار هو الذى سمح لكاندينسكى وزملائه من التعبيريين الألمان وعلى رأسهم مارك شاجال وبول كلى . سمح لهم جميعا بخلق عالم مطلق يبتعد عن أصول الفن التقليدى بمقدار ما يقترب من روح العصر الحديث .



الفكر المعاصر

العدد ٤٨ فبراير ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت : ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
الثامن والأربعون
فبراير ١٩٦٩

صفحة



د . أسامة الخولى

تحية خالصة للرجال الثلاثة الذين قضوا أياما كاملة يجوسون خلال الفضاء بعيدا عن اسار كوكبنا الصغير ومتطلعين عن قرب الى تابعها القمر .

تحية خالصة لروح المغامرة فى الانسان التى تدفعه دائما لقبول المخاطر وارتياد المجهول كشفا عن مزيد من المعرفة .

لقد كانت تجربة ارسال أبوللو - ٨ بركابها الثلاثة تجربة مثيرة بكل ما فى الكلمة من معنى . ولقد شدت انتباه العالم بأسره طوال أيام ستة كان يقضيها عادة متأملا فيما آل اليه أمره ، داعيا الى المحبة والسلام ، آسفا على فشله الذريع فى تحقيقهما على ظهر الأرض .

ولقد أثارت هذه الرحلة التاريخية جدلا عنيفا فى أنحاء كثيرة من العالم بلغ ذروته فى الأيام السابقة لها . واحتدم النقاش بالذات حول الحكمة من اجراء مثل هذه التجربة أصلا . بل لقد ذهب البعض من كبار العلماء الى حد القول بأنها استعراض رخيص لا مبرر له من وجهة النظر العلمية . ودفعهم الى اتخاذ هذا الموقف الحاد تراكم المخاطر واحتمالات الفشل القوية فى كل مرحلة من مراحل هذه الرحلة الطويلة تقريبا .

فالصاروخ المارد (ساتدرين - ٥) الذى قذف بها الى مسارها خارج نطاق الجاذبية الأرضية ذو تاريخ حافل بالتجارب الفاشلة . ولقد كان آخرها تجربة ابريل الماضى التى تعرض فيها لاهتزازت خطيرة ولم تعمل أثناءها مرحلته الثانية على وجه مرض ، بينما عجزت المرحلة الثالثة عن العودة الى العمل اطلاقا !

والمخاطرة الهائلة الثانية من نوع جديد تماما فى تجارب مركبات الفضاء التى تحمل آدميين . فلقد كان من الممكن دائما ، حتى هذه التجربة ، العودة الى الأرض ، عن طريق عدد من التصرفات البديلة ، اذا ما طرأ طارىء يقتضى هذا . ولكن أبوللو - ٨ بمجرد افلاتها من جاذبية الأرض لم تكن تملك مثل هذه الفرص ، بل ان دورانها حول القمر قبل الرجوع الى الأرض كان يعتبر أسلم طريق لانقاذها فى بعض حالات الطوارىء التى قد تحدث وهى فى طريقها الى القمر !! واحتمالات حدوث الطوارىء أكثر بكثير فى هذه التجربة بالذات ، ومنها أن تعجز مثلا عن اجراء التصحيحات اللازمة لكى تدور حول القمر . بل ان اللحظة الحاسمة التى يبدأ فيها تشغيل محركاتها مرة أخرى للخروج من

المدار القمرى الى مسار العـــودة الى الأرض تأتي والمركبة خلف القمر والاتصال اللاسلكى بينها وبين الأرض مقطوع بحكم الضرورة ٠

ولعل أكبر المخاطرات جميعا هو عمليـــة التصحيح الأخيرة كى تبدأ مرحلة الهبوط داخل الغلاف الجوى للأرض ٠ ويبدو أن كثيرين منـــا لا يقدرون ان هذا التصحيح النهائى والحاسم ، والذى يقــوم به الانسان بنفســه ولا يتم بطرق تلقائية ، أشبه ما يـكون بمحاولة « لضم ابره » ثابتة وأنت تسير عبرها ٠ فالمركبة تندفع في هذه اللحظة بسرعه تتجاوز ٣٦ر٠٠٠ كيلومتر فى الساعة (أى أنها تقطع المسافة من مصر الجديدة مثلا الى شاطىء النيل فى ثانية واحدة تقريبا !!) ٠ ولابد أن تخترق الغلاف الجوى بزاوية لا تزيد عن ٤ر٧ درجه (حتى لا تتبخر هباء بفعل الأضرار الناشئة عن الاحتكاك الشديد) ولا تقل عن ٤ر٥ درجـة (حتى لا ترتد من ســطح الغـلاف الجوى وتقفز عائدة الى الفضاء لترتد ثانية صوب الأرض بعد ذلك بساعات يكون رصيدها من الطاقة والهواء قد نفذ أثناءها ويكون من فيها قد لاقوا حتفهم) ٠ وهـذه هي « النافذة » التى حدثتنا عنهـــا الأنباء والتى لا يستغرق المرور خلالها سوى عدد محدود من الثوانى ، هى كل الوقت المتـــاح للانسان لاجراء التصحيحات النهائية للدخول في هذا النطـــاق الضيق ٠ صحيح أن الانسان يستعين فى هـذا الاجراء البالغ الحرج بحاسب اليكترونى ، الا أن الواضح أيضا هو أن صانعى المركبة قد اختاروا ــ أو قد فرض عليهم ــ ألا يتم هذا بطريقة تلقائية خالصة ، وعلى خلاف ما جرى فى تجربتى الاتحاد الســوفيتى بمركبتى زوند ــ ٥ وزوند ــ ٦ الخاليتين من البشر ٠

فما الذى قدمه الدعاة لهذه القائمة المرعبة من المخاطرات المعلومة مسبقا من مبررات ؟ لعل أقيم هذه المبررات جميعا هو القول بأن الانسان مازال حتى اليوم أعقد وأضخم وادق جهاز من اجهزة المشاهدة العلمية والقياس ، وأننا لا نملك حتى الآن أى حشد من معدات المشاهدة والقياس يقارن فى امكانياته بالانسان المدرب ذى النظرة الثاقبة والعقل الذى يحلل المشاهدات أولا بأول ويحدد اتجاه المزيد منها وفق ما يشاهده فعلا ٠ ولسنا نعلم بعد ــ على وجه التحديد ــ حصيلة التجربة من المشاهدات ومدى تعزيزها لموجة النظر هذه ٠ ولا شك أن كثيرين من العـلماء يترقبون بلهف شديد نتائج التجربة وتحليلها لحسم هذه القضية الهامة لتجارب المستقبل ٠

ولقد قيل أيضا فى تبرير هذه الرحلة التى هى بلا أى شك أبهظ رحلات الانسان قاطبة فى تكاليفها ، انها ــ فى النهاية ــ حافز قوى للتقدم التــكنولوچى وان السرعة التى تنتقل بهـــا الانجازات التكنولوچية من المجالات المتخصصــة الى مجالات الحياة اليوميـــة كفيلة بأن تحقق ــ للمجتمعات المتقدمة على الأقل !! ــ عائدا سريعا من هذا الانفاق الخرافى ٠

ولعلنـــا نحن الواقفين على الجانب الآخر من السور الفاصل بين ما نسميه ترفقا بالمجتمعات النامية وما نسميه تواضعا بالمجتمعات المتقدمة ، ندرك تماما حقيقة الاسراف الجنونى الكامن وراء هذا التقدم الذى يسبق التقدم ذاته ، بمعنى أنه يدفعنا بلا هوادة فى اتجاهات لا مبرر لمزيد من التقدم فيها ، بينما العالم يئن بصوت مسموع الآن فى كل أرجائه تحت وطأة احتدام المشاكل الاجتماعية والسياسية الناجمة عن الخلل فى توجيه النشاط العلمى والتكنولوچى ٠

ويبدو أن فى الولايات المتحدة ذاتها اليوم قوة لا يستهان بها فى الرأى العام بدأت تشيح بوجهها عن « مهرجان » رحلات الفضاء ، ببريقه وضجيجه ، لتمعن النظر فى مآسى المجتمع الأمريكى نفسه وفى أزمة علاقاته الدولية ٠ ومن المؤلم أن نجاح هذه التجربة سيكون سندا قويا لأصحاب هذا « السيرك » العلمى وسيواجه الدعاة الى نظرة أعمق وأهدأ لحقائق الموقف بمصاعب جديدة ٠ ولعل أول ضـحايا هذا النجـــاح هو الرئيس الأمريكى الجديد الذى لن يجد مفرا من رصـــد المزيد من الاعتمادات لبرنامج الفضاء ٠

ان نجاح التجربة هو ــ فى النهاية ــ أقوى مبرر عملى للاقدام على هذه المخاطرة وربما يكون هذا الجدال كله عديم الصلة أصلا بجوهر الأمر ٠ وربما نرى هــذه المخاطرة فى النهاية كأمر أبسط من هذا كله ــ كصورة أخرى من صور الرغبة الكامنة فى الانسان منذ أزمنة غابرة سحيقة للمخاطرة وارتياد المجهول ٠ وربما نرى أن روح المنافسة والاندفاع الى المغامرة ، التى أتاحت للانسان مرة أخرى فرصــة تحقيق رغبته هذه لا علاقة لها أصلا بهذه الرغبة التى تنبع عنها ، فى النهاية ، كل مثلنا العليا ٠

لن نتحدث فى الذكرى الحادية عشرة لوحدة ١٩٥٨ إلى الذين يبحثون عن الوحدة .. مع من ، أو عن الوحدة .. كيف ، أو عن الوحدة .. متى .
بل سيكون حديثنا إلى الذين يحاولون ولو بالدم ، أن يجدوا الإجابة على أخطر الأسئلة المطروحة فى الوطن العربي وأكثرها واقعية : كيف ننتصر ؟

الوحدة أساس النصر أو الهزيمة

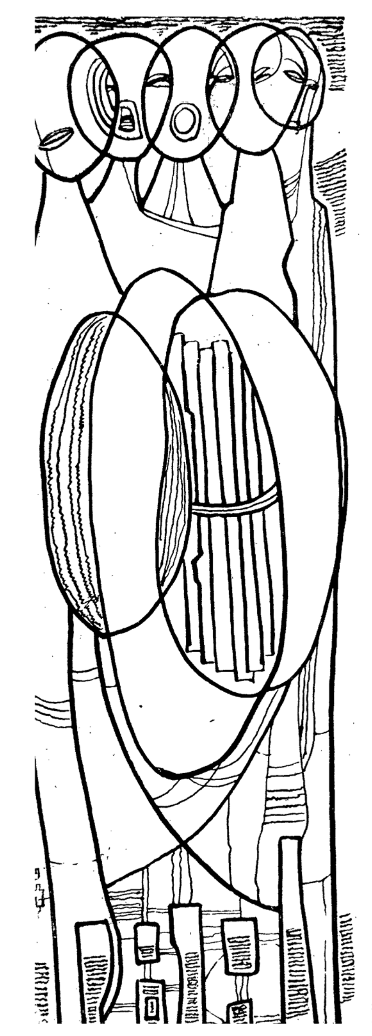
د . عصمت سيف الدولة

لمن الحديث عن الوحدة

فى مثل هذا الشهر (فبراير ـ شباط) من عام ١٩٥٨ **ألغيت التجزئة بين مصر وسورية وقامت دولة الوحدة النواة باسم الجمهورية العربية المتحدة** • وفى سبتمبر (أيلول) من عام ١٩٦١ **اغتصب الانفصاليون الاقليم الشمالى** • وفى يونيو (حزيران) من عام ١٩٦٧ **حاولت القوات العربية أن ترد الخطر الصهيوني الذى يتهدد سورية فلم تستطع الا أن تقاتل على أرض سيناء** ••• بينما هى تدافع عن دمشق •

وكان ما كان •

واليوم تعود ذكرى وحدة ١٩٥٨ وقد



أضافت الأيام التى انقضت منذ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ أبعادا جديدة للصراع . **أضيفت الى مسئولية استرداد الأرض التى احتلت مسئولية منع استقرار العدو على الأرض المحتلة حتى تسترد . وأضيفت الى ساحة المعركة التى دار عليها القتال فى الأسبوع الأسود من يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ساحات جديدة ، فى داخل فلسطين السليبة ، وفى كل مكان من الوطن العربى ، وأينما استطاع المناضلون العرب أن يبطشوا بأعدائهم من الصهاينة فى أى مكان من العالم** . ولم يعد أحد يذكر حتى الأسباب التى كانت ذريعة القتال فى يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، فقد عرت الأيام نوايا المعتدين ، وكشفت حتى لأقصر الناس نظرا أعماقا جديدة للمعركة ، **فلا هى معركة أمن الحدود الاسرائيلية ولا هى معركة الملاحة فى خليج العقبة ، ولكنها معركة تدور ـ بلا مواربة ـ حول الوجود والمصير** . هذا وكل يبذل كل ما يستطيع اعدادا لجولة قادمة ستفرض ذاتها على الذين يريدونها والذين لا يريدونها ، وسيدفع كل طرف فيها الثمن المناسب لطموحه ، ولن يكون النصر فيها رخيصا .

نحن اذن على أبواب مرحلة عاصفة تفرض علينا أن نحشد لها كل فكرة ، كل كلمة ، كل حركة ، كل قوة ، اذ فيها سنخوض واحدة من أخطر معارك المستقبل العربى . ان هذا يلقى على الجادين من الناس مسئوليات جسيمة وملحة تجب قضايا الماضى وتحيل الحديث عنه الى نوع من الاجترار الكسول الذى لا تطيقه الظروف الخطيرة التى تمر بها أمتنا العربية . **فلماذا الحديث عن الوحدة ، ولمن الحديث عن الوحدة ؟**

لقد كانت وحدة ١٩٥٨ قمة انتصار النضال العربى . نعم . ولكن ألا ينبغى أن نتعلم كيف نكون « واقعيين » فنشغل أنفسنا بالمشكلات الجسيمة التى يطرحها علينا الواقع المهزوم بدلا من اعادة الحديث عن أيام النصر الذى انقضى . **لقد كانت وحدة ١٩٥٨ « نواة » دولة الوحدة العربية الكبرى** . نعم . ولكن أليس أجدى علينا من الحديث عن «نواة» الدولة التى كنا نريد أن نغرسها فى الأرض العربية أن ننتبه الى القوى التى تغتصب منا ذات الأرض قطعة قطعة ؟

الوحدة ... مع من ؟

ألا يعنى طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه ـ الآن ـ أننا ننكأ جروحا قديمة بينما جروح المعركة تنزف ، ونخلخل جبهة جمعها الخطر الداهم بما نثيره من أسباب التمييز المستفز .



الوحدة ٠٠ كيف ؟

ألا يعنى طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه ــ الآن ــ أننا نشد انتباه المناضلين فى ساحة المعركة المحتدمة الى ساحات معارك أخرى غير قائمة ، واننا نشغلهم عن المواجهة المسلحة ضد الصهيونية بمواجهة كلامية ضد الاقليمية ٠

الوحدة ٠٠٠ متى ؟

ألا يعنى طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه ــ الآن ــ اننا نحاول الهروب من المسئوليات المحددة التى تطرحها الظروف التى نحياها الى تاريخ الوحدة فى مرحلة انتهت ، أو الى آمال الوحدة فى مرحلة لم تحل ٠

من أجل هذا كله ، لن نتحدث فى الذكرى الحادية عشرة لوحدة ١٩٥٨ الى الذين يبحثون عن الوحدة ٠٠ مع من ، أو عن الوحدة ٠٠ كيف ، أو عن الوحدة ٠٠٠ متى ٠ ولن نتحدث حديثا ينكأ الجروح ويثير الفرقة ، أو يصرف انتباه المناضلين عن ساحة المعركة المحتدمة ، أو يفتح أبواب الهروب من مسئوليات المرحلة التاريخية التى نواجهها ٠ بل سيكون حديثنا الى الذين يحاولون ، ولو بالدم ، أن يجدوا الاجابة على أخطر الأسئلة المطروحة فى الوطن العربى ، وأكثرها واقعية : **كيف ننتصر ؟**

فان رأينا ، رغم كل شىء ، أن الحديث عن المعركة الدامية والنصر المأمول يعود فيدور عن الوحدة العربية فتلك اذن ضرورة تفرضها العلاقة الموضوعية بين الوحدة والنصر ، لا حيلة لأحد فيها ، وبالتالى لا جدوى لأحد فى الهروب منها ٠ عندئذ يكون على الذين يعتقدون بأن الحديث عن الوحدة العربية بينما المعركة محتدمة حديث غير واقعى ، أن يكونوا هم أنفسهم أكثر معرفة بواقع المعركة التى تخوضها ، وبما يعنيه النصر الذى يريدون ٠

لماذا يجب أن نقاتل ٠

لا يمكن أن يستحق النصر كل ما يتمناه ، ولكن يستحقه ويقدر عليه من يعرف لماذا يريده ، لأنه عندئذ يكون قد اختار الغاية التى يناضل من أجلها ، وتكون المعركة بالنسبة اليه محنة متوقعة على الطريق الى غايته ، فلا يفاجأ بها ، ولا يستدرج اليها ، ولا تفرض عليه ، وانما يخوضها فى الوقت الذى يريد وهو يعلم لماذا يخوضها ، ولماذا يخوضها فى هذا الوقت بالذات ٠ **نريد أن نقول ان الذى يعرف معرفة اليقين لماذا يقاتل يملك أهم أسباب النصر :** معرفة حقيقة المعركة ، وطبيعة القوى المشتركة فيها ، ونوع وحجم القوة اللازمة لها ، والوقت المناسب لاستعمالها ، وأهم من هذا لا تحجب عنه مناورات الصراع الغاية التى يريدها ، فلا يرتد عنها ، ولا يساوم عليها ، ولا يتوقف دونها ٠ يكون مالكا ، دائما ، زمام المبادرة كما يقولون ٠ فلماذا يجب أن نقاتل الصهيونية ؟

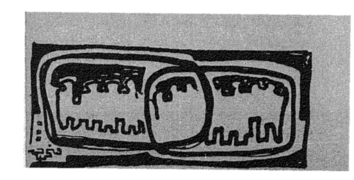
قد يبدو أن الاجابة بسيطة ٠ فنحن نقاتل الصهيونية لأن اسرائيل قد اعتدت علينا واحتلت سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان ، فنحن نخوض المعركة ، أو يجب أن نخوضها « لازالة آثار العدوان » ٠ ان هذا يعنى أننا عندما نزيل آثار عدوان ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ نكون قد حققنا النصر وأنهينا المعركة ضد الصهيونية لصالحنا ٠ وهذا لا يكون صحيحا الا اذا كانت المعركة بيننا وبين الصهيونية قد بدأت فى ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، وأن غايتنا منها أن تعود

قوى العدوان الى المواقع التى كانت فيها قبل ذلك اليوم المشئوم • ولكن هـذا غير صحيح • **فلا المعركة بدأت يوم ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، ولا كانت غاية أعدائنا منها احتلال سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان ، ولا تعتبر منتهيـة بالنسبة الينا ، أو بالنسبة اليهم ، بعودة الأمور الى ما كانت عليه قبل العـدوان الأخير •**

ذلك لأن المعركة بدأت قبل ذلك بسـنين طويلة ، لتحقيق غايات محددة ثابتة ، لم تتغير تبعا لنتائج المعارك العسكرية التى نشبت منـذ سنة ١٩٤٨ ، لأن تلك المعارك العسكرية لم تكن مقصودة لذاتها ، ولكنها كانت التحامات دموية بين قوى متصارعة تحاول كل منها أن تشق طريقها الى غايتها •

ماذا يريد الأعداء

فقبل أن تستقر الصهيونية العالمية على تحديد اغتصاب فلسطين واقامة دولة اسرائيل على الأرض العربية غاية لها ، أى حتى عندما كانوا يبحثون عن أى مكان فى الأرض يقيمون عليه دولتهم ، كانت القوى الاستعمارية قد اسـتقرت على اقامة دولة حاجزة بين المشرق العربى والمغرب العربى غايتها أن تحول دون وحدة الأمة العربية وتسيطر لحساب الامبريالية الغربية على ذلك الممر المائى البالغ الأهمية الذى يبدأ من باب المندب حتى بورسعيد ويشمل البحر الأحمر وقنال السـويس • ان الوثائق الدولية التى كشفت هذا المخطط الاسـتعمارى وغايته المحددة : « **الحيلولة دون الوحدة العربية** » لا حصر لها ، ولم تدخل الصهيونية طرفا منفذا فى هذا المخطط الا لأن الغاية المحـددة منه كانت تقتضى أن تكون الدولة الحاجزة من تكوين بشرى غير عربى • ومن المعروف أن بريطانيا كانت قد فكرت فى حشد احدى الطوائف الدينية العربية فى فلسطين لتكون دولة مسـتقلة حاجزة ، ثم



عدلت عن المشروع لما ثبت لديها أن النزوع العربى الوحدوى سيهزم فى المدى الطويل العزلة الطائفية فتتحقق الوحدة • عندئذ قدمت الصهيونية الغربية الأداة البشرية وأصبحت اقامة دولة اسرائيليـة حاجزة على أرض فلسطين حلا موفقا يحقق غايات الصهيونية والامبريالية معا •

فى سنة ١٩٣٧ نشر باللغة الفرنسية كتاب بعنوان « **الله أكبر** » ألفه « **محمد أسعد بك** » وهو اسم مستعار لأحد عملاء الصهيونية ، والكتـاب عبـارة عن تقرير مقدم الى أحـد قادة الحركة الصهيونية العالمية ، وهو المستشرق النمساوى **الدكتور فولفجانج فايست** • يقول كاتبه :

« **ان خلاصة الأسباب الجدية للكفاح من أجل الأرض المقدسة هو موقعها الاستراتيجى وتأثيره فى مستقبل المنطقة • فلو عادت فلسطين الى دولة عربية موحدة تضم مصر لقامت هناك قوة عربية مسـلحة تسـتطيع أن تتحكم فى قنال السويس والطريق الى الهند •**

« أما اذا ظلت فلسـطين مسـتقلة ، أو أصبحت دولة يهودية ، فأنها ستقوم عقبة فى سبيل انشاء هذه الدولة الكبرى ، حتى لو تمت الوحدة بين دولة عربية وأخرى على جانبى فلسطين • ان دولة صـغيرة « **حاجزة** » تقـوم على ١٠٠ر٠٠٠ كيلو متر مربع على ضفتى نهر الأردن ستحمى كل دولة عربية ضد تدخل أية دولة عربية أخرى ••

« ان توازن القوى حول قنال السويس يتوقف اذن على حيدة فلسطين بالنسبة للعالم العربى • يتوقف على دولة فى فلسطين تكون كسويسرا عند ملتقى التيارات الثلاث • ان هذه الحيدة تتفق تماما مع طموح الاستعمار اليهودى ، ذلك لأن اليهود وحدهم هم الذين ستكون لهم مصلحة فى هـذه الحيدة ، وليس العرب المسـلمون اذن أن هؤلاء سيكونون من الدعاة المتحمسين للاندماج فى دولة عربية كبرى » **(أورد النص ببرديسـتريا فى كتابه « من السويس الى العقبة » صفحة ٥٦ نقلا عن صفحة ٢١٧ من كتاب « الله أكبر »)** •

هذا تاريخ قديم

فلنسمع اذن ماذا يقول الصهاينة فى التاريخ الحديث :

ـ فى نوفمبر ١٩٥٨ ـ بعد قيام وحـدة ١٩٥٨ ـ نشرت مجلة **الابزرفاتور دى مويان أوريان** الصهيونية مقالا بمناسبة الذكرى الثانية لعدوان ١٩٥٦ قالت فيه :

« ان التفوق الاسرائيلى فى المنطقة العربيـة دعامة للسلام • فمن نتائجه أن ساد على الحدود الاسرائيلية هدوء لم يكن معروفا من قبل • كما

أنه قدم ضمانا لحماية الوضع القائم ضد المحاولات « **الوحدوية** » • لقد أصـــبح واضحا أن حفظ التوازن فيما بين الدول العربية المجاورة لاسرائيل والدول العربية عموما مهمة يتولاها الاسرائيليون وتدخل فى نطاق واجباتهم • اننا نقوم هنــا ، اذا صح التعبير ، على تنفيذ « **مبدأ مونمرو** » خاص بالشرق الأوسط • ان القرار الذى اتخذناه بهذا الخصوص منذ عشر سنوات (أى منذ ١٩٤٨ !!؟) قد أدى الى الاســـتقرار والســلام بدلا من الخوف •• » •

ــ وفى ديسمبر ١٩٦٦ قال **ليفى أشكول** فى رسالة بالراديو ان سياسة اسرائيل منذ ســنة ١٩٥٨ (أى منذ الوحـــدة •• !! ؟) أن تحول ولو بالقوة دون أى تغيير يحدث فى الوضع القائم فى الدول العربية •

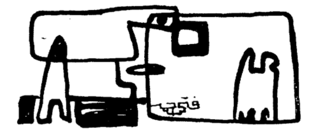
ــ وفى فبراير ١٩٦٧ **قال أباايبان** فى تصريح أدلى به فى لندن : « يجب أن يكون واضحا أن مصير المنطقة العربية لا يمكن أن يكون « الوحدة » ، بالعكس انه فى الاستقلال القائم على التجزئة • **ان المواجهة ليست بين « العــالم العربى » وبين اسرائيل ولكن بين أولئك الذين يريدون السيطرة على الدول العربية (يعنى القوى الوحدوية) وبين الذين يقاومون تلك المحاولة** • ان محاولة تعميم العداء بين العرب واسرائيل قد فشلت ••• ان هذا يقدم دليلا على فاعلية سـياستنا القائمة على القوة من ناحية والتجزئة من ناحية أخرى •• »

ــ وأخيرا فان غاية الصهيونية كما تعلنها هى أن تقليم دولة اسرائيل الــكبرى من الفرات الى النيل • وهى غاية مضافة الى وظيفتها فى خدمة الامبريالية الغربية ، وان كانت غاية خاصـــة بالحركة الصهيونية • ولأن اسرائيل لا تخفى هذه الغاية فاننا فى غير حاجة الى أن نعيد سرد ما يعلنه الصهاينة من تصميم على تحقيقها • ولكننا قد نكون فى حاجة الى أن نشير الى أن اسرائيل قد أعلنت مرارا أنها لا تعارض فى تجميع اللاجئين العرب فى دولة فلسطينية تكون اتحادا مع اسرائيل يكون تحت سيطرة الاسرائيليين ، ويحقق الغاية الأساسية وهى عزل فلسطين أرضا ، وبشرا ان أمكن ، عن الأمة العربية والوطن العربى ، بل ان بعض الذين يتشدقون بالتقدمية فى اســرائيـــل يذهبون فى هذا الى حد النفاق مع أبناء فلسطين بما يقدمونه من عروض خبيثة وان كانت تخدم فى النهاية الغاية التى قامت اسرائيل من أجلها :

دعم تجزئة الوطن العربى

يقـــول **أورى افنيرى** رئيس منظمة « **حركة القوى الجديدة** » التى تدعو الى الوحدة السامية (وليست العربية) وتصدر نسخة باللغة العربية باسم « **هذا العالم** » من صحيفتها « **هالوم هنرى** » فى مقال كتبه لمجلة « **الأزمنــة الجديدة** » التى يصدرها **سارتر** :

« ان أى سلام عربى ــ اسرائيلى يجب أن يتفق عليه بين اسرائيل و « الأمة » الفلسطينية • وليس ثمة أى فرصة للسلام مع انــكار وجود تلك « الأمة » ••• اننــا نعترف بوجود « الأمة الفلسطينية ولكننا نتمنى أن تتحرر هى من الوصاية الأجنبية (وصاية الدول العربية) وأن تتقدم كطرف فى الحوار بشـخصيتها المستقلة • ان عروضنا من أجل السـلام مقدمة الى هذه الأمة وليس للعالم العربى •• »



طبيعى أن أورى افنيرى يخادع حتى فى هذا ، ولكننا أردنا أن نؤكد من أقواله ، أنه أيا كانت الاتجاهات فى اسرائيل ، فان هناك غاية ثابتة للوجود الاسرائيلى **هى شطر الأمة العربية بحاجز بشرى ذى كيان سياسى مستقل يقوم حاجزا دون « الوحدة العربية »** •

ان آلافا من الأغراض التــكتيكية والمرحلية الأخرى قامت وتقوم كأهداف للمعــارك التى تخوضها الصهيونية فى سبيل تحقيق غايتهـــا الأساسية • بدأت بشراء الأرض ، ثم باغتصاب فلسطين ، ثم بعدوان ١٩٥٦ ، ثم بعدوان ١٩٦٧ ، وفى كل مرحلة ، وفى كل معركة تحاول الصهيونية والقوى المتحالفة معها أن توهم العالم ــ ونحن منه ــ بأن تلك آخر معركة ، وأن ما حققته هو أقصى ما تريد ، وأنها لا تطلب الا أن يعترف لها بمــا فعلت ثم يسود السلام الى الأبد • وفى كل مرحلة ، وفى كل معركة ينخدع بعض الناس فيعتقدون أن الصراع ضد الصهيونية قائم حول حقوق اللاجئين فى أرضهم ومزارعهم ، أو حول حقوق العرب فى العودة الى فلسطين ، أو حول تأمين الحدود ضد العدوان الاسرائيلى ، أو حول ازالة آثار العدوان • وطبيعى أن الذين ينخدعون يفقدون أول أسباب النصر فى المعركة التى يخوضونها وهو المعرفة الصحيحة بحقيقة الأغراض التى يدور حولهـــا الصراع بين الحركة العربية القومية وبين الحركة الصهيونية • تلك الأغراض التى ســيتحدد على ضوئها النصر أو الهزيمة فى ذلك الصراع الطويل •

وقد عرفنا مما سبق **أن الغاية النهائية الشاملة لكل الغايات المرحلية ، هي الحيلولة دون وحدة الدول العربية** • هذا ما يريده الأعداء وما يقاتلون من أجله • فما الذى نريده نحن •

ماذا نريد ؟

عندما بدأ التسلل الصهيونى الى فلسطين كنا نريد أن نحول دون الهجرة الاسرائيلية • وعندما انسحب البريطانيون قاتلنا من أجل تصفية العصابات الصهيونية • ومنذ ذلك الوقت ونحن نخوض المعارك دفاعا ضد التوسع الاسرائيلى • وقد هزمنا مرتين ـ والمعركة تتسع عاما بعد عام ، وتنتقل من أغراض محدودة الى أغراض أشمل ، وتتخطى مرحلة الى مرحلة •

ومنذ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ جذب الصراع العربى الصهيونى الى ساحته أفرادا وجماعات ودولا وشعوبا من أطراف الأرض جميعا • بحيث يمكن أن يقال ـ بدون أية مبالغة ـ أن كل القوى النشيطة فى العالم أصبحت أطرافا نشيطة فى صراع أصبح شاملا وعالميا معا • ولكل قوة نشيطة غاية تريدها • ففى صف المكافحين ضد الصهيونية من يقاتلون من أجل استرداد أموالهم ومزارعهم ، ومن يقاتلون فى سبيل العودة الى أرضهم ، ومن يقاتلون من أجل ازالة آثار العدوان ، ومن يقاتلون من أجل استرداد أرض فلسطين لحساب دولة فلسطينية مستقلة ، ثم من يقاتلون من أجل استرداد فلسطين من أجل اقامة دولة الوحدة العربية ••

كلهم رفاق فى المعركة • وكلهم يساهم بما يبذل فى سبيل هزيمة الصهيونية ، ومن هنا فكلهم سواء فى شرف القتال المستعر على الأرض العربية ، الا أن هذا لايعنى أبدا أن للصراع العربى الصهيونى غايات متعددة بتعدد المساهمين فيه مرحليا • أو أن النضال العربى ضد اسرائيل ذو أهداف بديلة يغنى بعضها عن بعض ، ويدخل بعضها فى سوق المساومة على الأهداف الأخرى • ذلك لأن غاية الصراع ، وموضوع المعركة ، وحقيقتها ، محددة بموضوع التناقض الأساسى ، بين الحركة القومية العربية والحركة الصهيونية : والوحدة العربية ، **أى أننا موضوعيا ، وتاريخيا ، خضنا ونخوض معركة الوحدة العربية ضد قوة معتدية خاضت وتخوض معركة ضد الوحدة العربية** •

هل يستطيع أى واحد فى الصف العربى أن يغير من هذه الحقيقة • لا •• يستطيع أن يجهل ، أو يتجاهل ، أو ينسحب من المعركة ، أو يرضى بنصيب منها ، ولكن هذا سينهى المعركة بالنسبة اليه ، وقد يحقق نصره الخاص ويكتفى به ، وتبقى المعركة دائرة حول موضوعها الحقيقى بين القوى التى تريد أن تحقق دولة الوحدة العربية وبين الصهيونية التى تريد أن تقيم دولتها على ذات الأرض التى يدور حولها الصراع • هكذا بدأت المعارك حتى قبل أن تجذب الى ساحتها كثيرا من القوى المشتبكة فيها منذ ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، وهكذا ستنتهى المعارك ، بالرغم من كل المحاولات التى تريد أن تصطنع سلاما مؤقتا على الأرض العربية • **وهكذا لن يكون ثمة نصر عربي يستحق الهتاف له الا يوم تنتصر الحركة القومية فتقيم دولة الوحدة** • وعندئذ فقط ستكف الصهيونية ومن هم وراءها عن العدوان لأن غايتهم التى قاتلوا ويقاتلون من أجلها تكون قد انهزمت نهائيا •

ان هذه المعرفة بحقيقة المعركة بين الأمة العربية وأعدائها لازمة كشرط أولى وأساسى للقدرة على النصر • أنها تكشف لنا مدى ضراوة المعركة فنعد لها أنفسنا ومعداتنا ، وتكشف لنا مدى طول الصراع فنخطط على ضوئه مستقبلنا ، وتكشف لنا غايته فنقيس عليها مواقفنا ومواقف أصدقائنا وأعدائنا ، وأهم من هذا كله نضع بين أيدينا المحك الذى نفرق به بين النصر والهزيمة ، بين النضال والاستسلام ، فنعرف معرفة اليقين **أنه** مهما تكن المواقف التكتيكية التى تضطرنا اليها تطورات الصراع فان القبول بانهاء المعركة ضد الصهيونية قبل أن تتحقق دولة الوحدة العربية ، هو قبول بالغايات التى قامت من أجلها اسرائيل ، فهو هزيمة واستسلام حتى لو دمرنا قوة اسرائيل العسكرية ثم توقفنا دون غايتنا القومية التى قاتلنا ونقاتل من أجلها •

ثم •••

هل ثمة حيلة لأحد فى أن أى حديث موضوعى لأية مشكلة عربية بقصد حلها لا يلبث حتى يصبح حديثا عن الوحدة العربية • **ألم تكن وحدة ١٩٥٨ ـ اذن ـ التعبير الصحيح عن الحل التقدمى لمشكلات الوطن العربى كله** • ألم يكن الانفصال خيانة معدة مقدما لشهدائنا فى سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان •

بلى • فتحية لكل الوحدويين ، ولتسقط الاقليمية والصهيونية •

عصمت سيف الدولة

الوحدوية معيار التقدمية والثورية

عبد الله الريماوي



● ان مفهوم التقدمية ، كتقدم وكاشتراكية ، شأن مفهوم الثورة كمنهاج يضع هذه التقدمية أصبحا مفهومين مشروطين بالوحدوية .

● ان الوحدوية هى المعيار الحاسم والنهائى للتقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر .

أحاول أن أوجز وأطرح فى هذا المقال بعض تأملات وأفكار تفاعلت فى وجدانى ووعيى طيلة الأسابيع القليلة الماضية . فلعل طرحها يسهم فى اطلاق سلسلة ، أوسع وأعمق ، من التأملات الجامحة والأفكار الواضحة بين صفوف الشباب العربى فى هذه المرحلة الحرجة من حياتنا القومية التى تشهد ضغط الأحداث فى أرضنا وهو يكاد أن يكسر أجنحة التأمل من وجداننا القومى ؛ وتشهد ضباب التضليل فى سمائنا وهو يكاد أن يلغى وضوح الفكر من وعينا القومى كذلك .

ولقد أطلق هذه التأملات فى وجدانى وأكد هذه الأفكار فى وعيى ، مجددا ، حدثان كبيران — فى ذاتيهما ودلالتيهما — أطلقاها واكداها فى نطاق وسياق التأملات الجامحة والأفكار الواضحة التى يطلقها ويؤكدها ، باستمرار ، ((عيد)) وقوع الحدث الضخم الذى وقع فى مثل هذا الشهر الجارى من عشر سنوات مضت .

أما الحادث الكبير الأول : فهو اقتراب الانسان المتقدم المعاصر من الهبوط فى القمر والزهرة وعودته سالما الى أرضه بعد أن قهر ، بالتقدم ، مسافات الاجواء التى كانت تفصل الأرض عنها فعبد طريق الفضاء التى تصلها بهما.

وأما الحادث الكبير الثانى : فهو هبوط الانسان الصهيونى المتعجرف المعاصر فى أرض مطار عاصمة عربية وعودته سالما الى أرضنا العربية المغتصبة ، بعد أن رش ، بأسلحة التقدم الامبريالى ، جبهة الكرامة العربية ذلا ، أكثر مما رش الطائرات اللبنانية رصاصا ؛ ثم تلويحه بالسلاح الذرى فى وجه قوة الصمود العربية .

وأما الحدث الضخم الذى انقضت على ((عيد)) وقوعه عشر سنوات — ولكنه يبقى حدثا خالدا فى التاريخ العربى — فهو ميلاد الجمهورية العربية المتحدة الذى وقع فى فبراير ١٩٥٨ فتحقق به ميلاد دولة الوحدة العربية النواة وتحقق بذلك مولد نواة أمل قومى عربى عزيز وقديم وكبير طالب به المصير العربى وانتظره مئات من السنين كان الكفاح العربى فيها من أجله هو الكفاح من أجل الكينونة والحياة .

فلقد ولدت بوقوع ذلك الحادث الضخم دولة جديدة فى قلب الوطن العربى : أرادها المصير والكفاح والجماهير العربية أن تجعل من نفسها ، فى هذا القلب ، قاعدة للنضال العربى الوحدوى التقدمى الثورى الشامل ؛ وأقامتها الارادة القومية الشعبية العربية دولة أصيلة فى قلب هذا الوطن « ليست دخيلة فيه ولا غاصبة . وليست عادية عليه ولا مستعدية ، تحمى ولا تهدد ، تصون ولا تبدد ، تقوى ولا تضعف ، توحد ولا تفرق ، تسالم ولا تفرط ، وتؤكد العدل ، تدعم

السلام ، توفر الرخاء لها ولمن حولها وللبشر اجمعين بقدر ما تتحمل وتطيق » .

ولست أتصور انسانا عربيا ـ أنى كان مكانه من الوطن العربى وأيا كانت مكانتـه من الأمة العربية ـ لم تثر تلك الأحداث فى نفسه انفعالات حادة ، أو تطلق فى وجدانه تأملات جامحة :

فالحـدث الأول : أكبر من أن يمر به أى انسان ـ عربيا كان أو غير عربى ـ بغير الانبهار الحاد ، والتأمل المبهور .

والحدث الثـانى : أوضح من أن يمر به الانسان العربى ـ على اختـلاف مكانه ومكانته بغير الغيظ القاتل ، والتأمل الجريح .

والحدث الثالث : أضخم ـ فى ميلاده وفى آثاره ـ رغم اغتيـاله ، من أن يمر به التاريخ العربى فيفقده ، بعد عشر سنوات ، قدرته على اثارة الانفعال الحزين ؛ دمعة أسى على الوحدة ولعنة أجيال على الأنفصال ؛ أو يفقده قدرته على اطلاق التأمل : استعادة للمسـار وتحليقا مع المصير .

* * *

مما لا شك فيه ، ولا سبيل الى انكاره أن « الأنفعال » الذى تثيره الأحداث الكبرى أمر انسانى ، وان لم يكن منحصرا فى الانسان أو مميزا له ؛ فلا داعى لشجبه ، ولا سبيل لمنعه

ومما لا شك فيه ، ولا سبيل الى انكاره ، كذلك ، أن « التأمل » الذى تطلقـه الأحداث الكبرى أمر انسانى أيضـا ، ولكنه منحصر فى الانسـان ومميز له أيضـا ؛ فمن المستحب تشجيعه ، ومن المفيد تنشيطه .

ولكن مما لاشك فيه ولا سبيل الى انكاره ـ قبل ذلك وبعده ـ هو أن التفكير العلمى فى الأحداث وفى مواجهة الأحداث أمر انسانى ومنحصر فى الانسان ومميز له ، ولكنه المميز ؛ وعلى الأخص فى وجه الأوضاع والأحداث والقوى والنظم التى تحاول أن تجعل من الانفعالات سلاحا لقتل الفكر ، وأن تجعل من التأملات عقارا لتخدير الوعى .

ومرد ذلك أن التفكير العلمى فى الأحداث الكبـيرة وفى مواجهتها هو الفعالية الانسانية الأساسية المميزة التى يتمكن بها الانسـان أن يلجم الانفعالات الحادة ، وأن يضبط التأملات الجامحة ، التى تثيرها وتبعثها الأحداث الكبرى ، وذلك بأن يفهم الأحداث ويفسرها ، ويتحكم ، بالتالى ، فى الأحداث ، ويصنعها .

لذلك فأننى اترك جانبا وصف الانفعالات التى أثارتها تلك الأحداث فى نفسى لكى أوجز التأملات الجامحة التى أطلقتها فى وجدانى ولـكى أطرح الأفكار الواضحة التى حددتها فى وعيى .

وذلك لأن الذى يعنينى ـ بصفة خاصة فى هذا المقال ـ انما هو أن احاول التوصل بالتفكير العلمى ـ الى تحديد بعض « المعايير » التى اعتقد مطمئنا انها تنبع من وعى العـلاقة بين تلك الأحداث بالنسبة للمصـير العربى وعيا عميقا سليما ، والتى أعتقد ، مطمئنا كذلك ، أنهـا « المعايير » التى يجب أن تقيم بالنسبة لها جميع النظم والتنظيمـات والخطط والتحـركات

والانفعالات والتأملات القائمة فى الواقع العربى ، وعلى الأخص من زاوية تجاوبها مع منطق ذلك المصير ولا سيما فى هذه المرحلة من تاريخ النضال العربى المعاصر التى تسجل ــ بأوسع وأخطر ما سجلته أية مرحلة سابقة لها ــ التناقض الرهيب القائم بين أفعال وأقوال الذين يعلنون التجارب مع منطق ذلك المصير ، وبصفة خاصة ، الذين يدعون « التقدمية والثورية » اللتين يطالب بهما ويحدد مضمونهما هذا المنطق ٠

من تلك التأملات الجامحة التى تطلقها الأحداث الثلاثة الكبيرة المذكورة ما يتسع فيدور حول مصير الانسان والإنسانية ، ولكن أهمها ما يتركز حول مصير الأمة والقضية العربية ٠

أما الحدث الأول : فانه يطلق ، مجددا ، التأملات الجامحة فى مصير الانسان والانسانية من زاويتين كبيرتين :

تدور التأملات من الزاوية الأولى فيهما حول ما اذا كان الانسان ، الذى قهر جاذبية الأرض فى صعوده الى الفضاء ، سوف يرتفع فوق صراعاته الدائرة على الأرض ٠ أم تراه سيصطحب معه هذه الصراعات الى السماء بعد أن ضجت بها الأرض ليرسلها شهبا تلمع فى الفضاء لتحرق الأرض وبعض الأجرام فى الفضاء أيضا ..

وتدور التأملات من الزاوية الثانية فيهما حول ما اذا كانت سيطرة الانسان على الطاقة الذرية التى ارتفع بها الى اجواز الفضاء ووضعها فى خدمة أسلحة الحرب قد بلغت المستوى الذى تمنع معه الحرب ، ولكنها تجمد ، فى الوقت نفسه ، الاوضاع على الأرض فتوقف حركة التاريخ فى مرحلة فذة من تاريخ الانسان هى مرحلة انتصار الحرية بالاشتراكية ، كما يحاول ويريد الاستعمار الجديد والامبريالية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ٠

وتدور هذه التأملات الانسانيه ، بعد ذلك ، حول تساؤلات فرعية كبيرة تقع فى نطاق التساؤلين الكبيرين المذكورين ولكن الحدث الأول يطلق ، مجددا ، التأملات الجامحة فى مصير الأمة والقضية العربية ، بكل تطلعات تلك الأمة وبكل مضامين هذه القضية ، وذلك من ثلاث زوايا كبيرة :

تدور التأملات من الزاوية الأولى فيها حول الأسباب والعوامل التى تقيم الفجوة الحضارية الهائلة القائمة بين الأمم المتعددة التى قطعت شوطا طويلا عبر عصر الذرة وقهر الفضاء وبين الأمة العربية التى لا تزال أكثريتها لم تدخل عصر الكهرباء والانتقال السريع على الأرض ٠

وتدور التأملات من الزاوية الثانية فيها حول النتائج الحتمية التى تصيب تلك الأمة وقضيتها كنتيجة لبقاء هذه الفجوة الحضارية الهائلة مهما حققت من منجزات تسمى تقدمية وثورية ما دام ما يتحقق منها مقصر بحجمه ونوعه وسرعة تحقيقه ــ عن عبور تلك الفجوة بالقفزات الكبيرة اللازمة للحاق بالأمم المتقدمة التى تواصل تقدمها كذلك ٠

ثم تدور التأملات من الزاوية الثالثة فيها

حول الشروط المادية والروحية التى لابد من توفرها لتتمكن الأمة العربية وقضيتها من عبور هـــذه الفجوة بالحجم والنوع والسرعة اللازمة ، وما يتطلبه صنع تلك الشروط من مفاهيم وأدوات التقدمية والثورية اللازمة لبلوغها ·

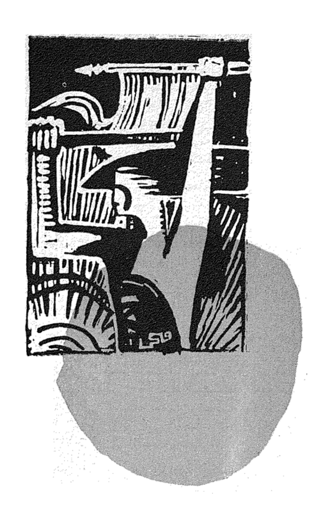
وتصطدم هذه التأملات بالسؤال الذى يطرح هذه الشروط طرحا أمينا وهو السؤال الكبير : هل فى وسع أى من الدول أو الدويلات العربية، بغير الوحدة والوحدوية ـ أى من واقع التجزئة والاقليمية ـ أن تحقق تلك الشروط ، وأن تجسم التقدمية والثورية اللازمة لبلوغها ·

وهكذا ·· تنتهى هذه التأملات كلها الى التأمل فى موضوع الحدث الثالث ، ميلاد الوحدة فى عيد الوحدة العاشر ، ولكنها تلح عند ذلك على وجوب الارتفاع عن مستوى التأمل الى صعيد التفكير الذى يقدم الأجوبة ويحدد المعايير ·

وأما الحدث الثانى : فانه يطلق كثيرا من التأملات الجامحة ذات الطابع الانسانى ولكنه يطلق ، بصورة خاصة وفريدة ، التأملات الجامحة فى المصير القومى العربى ، من زوايا متعددة يكاد الوجدان أن يعجز عن تصنيفها وترتيبها ·

نسوق من هذه التأملات التأمل فى احوال أمة ـ لها ما للأمة العربية من تراث أصـــيل وطويل ، ولها ما لهذه الأمة من ثروات وطاقات هـــائلة ، وتتردد على أسـماعها مــا يتردد فى أسماع هـــذه الأمة من شعارات التقدميـــة والثـــورية والحرص على المصـــير ـ وصـــل بها الحال ، رغم ذلك كله ، الى مستوى الهوان الذى ذاقته بالحدث الثانى ، والى حافة الخطر المصيرى الذى يكشف عنه هذا الحدث ·

ثم نكتفى بأن نضيف الى ذلك التأمل فى مدى استيعاب القيادات ـ الرسمية والشعبية ـ من هذه الأمه للعبر والدروس التى كان ينطق بها ، طيلة نصف قرن ، المسار التاريخى الذى بلغ ذروة المهزلة ـ المأساة بتجرؤ الانسان الصهيونى المدعم بالامبريالى الأمريكى على اقتراف ذلك الحدث وفى التلويح بالسلاح الذرى · ونبرز ، وبصفة خاصة، العبر والدروس التى تســاعدنا حتى الأعـداء ـ الامبرياليون والصهيونيون ـ على استيعابهما عندما تؤكد الســياسة الامبريالية الأمريكية أن هدفها الأساسي هو قتل القومية العربية وصنع الوحدة العربية بتدعيم وجود اسرائيل وعدوان اسرائيل وتوســـع اسرائيل ، وعنـــدما تعلن اسرائيل ـ على لسان أبا ايبان مثـــلا فى مطلع عام ١٩٦٧ أن استراتيجيتها الاساسية فى مواجهة



الأمة العربية هى اســـتمرار « بلفنة » الشرق الأوسط « أى اســـتمرار التجزئة السياسية فيه وسيادة الاقليمية على القومية بين ظهرانيه ·

ويجنح التأمل الجامح بعد هـــذه التساؤلات ليذكر بسمارك ، موحد المانيا ، عنـــدما قال : الحمقى لا يتعلمون الا من تجاربهم الخاصـــة ، أما نحن ، الأذكياء ، فنتعلم من تجارب الآخرين ، فيتساءل القائل أترانا نصر على أن نعالج مشكلة مصرية كمشكلة فلسطين معالجة لا ترقى الى مســتوى معالجة الأذكياء بل لا ترقى كذلك الى مستوى معالجة الحمقى !

وتصطدم سلسلة التأملات هـــذه بالسؤال الكبير الذى تطرحه شروط معالجة الأذكياء لهذه المشكلة المصيرية طرحا حتميا وأمينا لتقول : هل يمكن أن يكون فى نية وفى مقدور أى من الدول

والدويلات العربية بغير الوحدة والوحدوية – أى من مواقع التجزئة والاقليمية – ان تحقق الشروط اللازمة لتصفية العدوان واجتثاثه من جذوره ، وأن تجسم « التقدمية والثورية » اللازمتين لتحقيق تلك الشروط وهذه المهمة .

وهكذا تنتهى هذه التأملات كلها الى التأمل فى الحدث الثالث ، وهو « الوحدة » فى عيد الوحدة العاشر – ولكنها تلح على وجوب الارتفاع عن مستوى التأمل الى صعيد التفكير الذى يقدم الأجوبة ويحدد المعايير .

وبما تقدم من تأملات جامحة فى الحدثين الأول والثانى تبدو لنا العلاقة المصيرية المتينة القائمة بين الأحداث الثلاثة وهى العلاقة التى يصل اليها التأمل ، ولكنه يتوقف عندها تاركا التفكير العلمى أن يحددها وأن يحدد بالاستناد اليها ، معيار التقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر .

ان تحديد « معيار » التقدمية والثورية الذى نحن بصدده – يتطلب منا وقفة قصيرة عند « مضمون » كل من التقدمية والثورية توضح فيها أهم معالم هذا المفهوم كمدخل ضرورى لتحديد ذلك المعيار .

ان مضمون التقدم ، بمعناه العام ، يشمل المنجزات المادية والعلمية والروحية التى تحققت للانسانية بجميع أممها وشعوبها – خلال مسيرتها التاريخية الطويلة .

وليس من سبيل الى انكار ما تحقق للانسانية – بجميع أممها وشعوبها – من تقدم خلال هذه المسيرة فى مجالات حياتها المختلفة . وليس من سبيل ، كذلك ، الى انكار ان هذا التقدم كان جوهر حركة التطور والتغير التى رسمت تلك المسيرة التاريخية ، وذلك على ما شهدته هذه الحركة من أحداث ووقائع ، وما شهده مسارها من تعرجات وصراعات ، وما سجلته مراحلها من قيام حضارات على انقاض حضارات .

على ان هذا التحديد لمضمون « التقدم » و « التطور » ، والربط بينهما ، والحكم على انهما يتحققان للانسانية – بجميع أممها وشعوبها – وبصورة متواصلة عبر مسارها التاريخى العام هى تحديد وربط وحكم قابلة للمناقشة أو المعارضة من زاوية ؛ كما أنها بحاجة الى التحفظ والتخصيص من زاوية أخرى :

اما المناقشة والمعارضة من الزاوية الاولى فانها تبدو فى الاختلافات القائمة ، والمفهومة أيضا ، حول البعد الذى يستحق التركيز الاكبر من بين ابعاد « حياة الانسان فى مجتمعه عبر تاريخه » عندما نتحدث عن هذا « التقدم » . وهى اختلافات متشعبة المعايير والمدارس والدوافع والأسس ، وتبدو بأكثر صورها حدة وعمقا بين التركيز على البعد المادى ومجالاته أو على البعد اللامادى ومجالاته من تلك الحياة .

ولسنا بصدد الخوض فى هذا الموضوع لأنه غير منتج فيما نحن بصدده ، بحيث يكفينا أن نقول فيه :

(أ) ان « الفصل » بين البعدين المادى والروحى من ابعاد تلك الحياة لدى قياس التقدم، شأن « اهمال » صلة التفاعل المتبادل بينهما وبين التقدم منهما ، انما هما فصل واهمال تعسفيان تجريديان تأباهما الحياة ويرفضهما التاريخ .

(ب) ان اعتبار أى من هذين البعدين أوليا وأساسيا واعتبار الآخر مشتقا أو ثانويا هو اعتبار قسرى تجريدى ترفضه حقيقة الانسان وحياته وتاريخه وحضارته .

(ج) انه على الرغم من الاختلاف الذى اشرنا ، اليه فلا سبيل ، بغير العنت ، لادعاء الذين ينكرون ان الانسانية – بجميع أممها وشعوبها – قد سارت ، ولا تزال تسير ، على طريق التقدم بمعناه العام المذكور من خلال تطورها التاريخى العام .

واما التحفظ أو التوضيح من الزاوية الثانية فيبدو عندما تنزل من مستوى التعميم والتجريد الى مستوى التخصيص والتطبيق فتنزل من صعيد الحديث عن تقدم « الانسانية » بصورة عامة الى صعيد تقدم أممها وشعوبها ودولها بصورة خاصة ، أى عندما تنزل من الصعيد الانسانى العام الى صعيد القومية أو شبه القومية الخاصة .

وليس من سبيل لانكار أنه على الرغم من التقدم العام الذى تنجزه الأمم والشعوب والدول فاننا نشهد عبر التاريخ الحقائق الهامة التالية ذات المساس المباشر بما نحن بصدده :

(أ) ان فجوات هائلة من التقدم كانت ولا تزال تقوم بين بعض تلك الأمم والشعوب والدول وبين بعضها الآخر ؛ وأن مراحل واضحة من النشاط والجمود كانت ، ولا تزال ، تقوم عبر مسيرة التقدم والتطور التى تحرزها كل من تلك

الأمم والشعوب والدول ؛ وان قيام هذه المراحل ونشوء تلك الفجوات يتفاعلان تفاعلا متبادلا فى عواملهما ومظاهرهما ونتائجهما .

(ب) ان عوامل كثيرة ، قومية خاصة ودولية عامة ، كانت تتفـــاعل على صنع تلك المراحل ونشوء هذه الفجوات .

(جـ) ان أهم تلك المراحل والفجوات ، واهم مظاهر تفاعلها وأعمق عواملها ، خلال التـــاريخ الحديث ، تقع فى عصرين عالميين يمتد الأول منهما منذ القرن السابع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ؛ ويمتد الثانى منهما منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم ؛ وتعتبر فترة ما بين الحربين فترة انتقال بينهما .

وتطلق على كل من هذين العصرين « أسماء » متعددة تبعا للسمة التى يستهدف كل اسم أن يبرزها من بين السمات الكثيرة التى يتميز بها كل من هذين العصرين .

فيمكننا أن نسمى الأول عصر التحكم فى الطاقات البخاريه والكهربائية والســيطرة على الأرض ، وأن نســمى الآخر عصر التحكم فى الطاقات البخارية والكهربائية والســيطرة على الفضاء .

ويمكننا أن نسمى الأول عصر نمو الرأسمالية والاستعمار وانتصارهما ، وأن نسمى الثانى عصر نمو الاشتراكية ومحاصرتهـــا للرأســمالية والاستعمار والامبريالية على طريق احراز النصر العالمى عليها :

فاذا تتبعنا مسيرة « التقدم » بالتطور خلال هذين العصرين ونحن ننزل من مستوى التعميم والتجريد الى مســتوى التخصيص فنزلنا من مستوى البحث فى « تقدم » الانسانية « بصورة عامة الى تقدم أممها وشــعوبها ودولها بصورة خاصة ، أى نزلنا من الصعيد الانسانى العام الى صــعيد القومية أو شــبه القومية ، وتتبعنـــا مسيرة » التقدم « بالتطور على المستوى القومى العربى بالذات ، فاننا ســنتوصل الى عدد من نتائج اســاسية تكون المدخل المباشر لتحديد مضمون ومعيار كل من « التقدمية » و « الثورية » وتحديد طبيعة الصلة بينهما ، وهى النتائج التى نوجزها فيما يلى :

(أ) أنه مهما كان الحكم الذى نصدره بالاستناد الى « القيم » الانســانية الاخلاقية والروحية المطلقة على « التقدم » الذى حققته الدول التى ســيطرت على الطاقات واستعملت الآلات فان الفجوة الكبيرة التى قامت على طريق هذا التقدم واتسعت بين تلك الدول المتقدمة وبين الأمة العربية هى الفجوة التى أدت ،بصورة حاسمة وشاملة ، الى قدرة الدول الاستعمارية المتقدمة على أن تستعمر هذه الأمة فتقهرها وتستغلها ، وتتحكم فى حركة التقدم بالتطور بين ظهرانيها ، تحكما ظهر فى تحديد مضمون « التقدم » ، وفى لجم لسرعته ، لدرجة تحريف مضــمونه ووقف حركته ، فى كثير من الأحيان .

ومن هنا فان معيار « التقدم » فى هذه الأمة « المتأخرة بالتطور » لم يعد بأية حال معيارا عاما مجردا يصح القول معه بأنها ، رغم كل ما سبق تصنع « التقدم بالتطور » وأنهـــا لابد محققـة ماتصبو اليه من مستويات ذلك التقدم وما تتطلع له من آفاقه المادية والعلمية والروحية من خلال هذا التطور .

لقد سقط هذا المفهوم العام المجرد المطلق ، وسقطت معه المعايــير النابعة منه ليحل محله ومحلها مفهوم خاص واقعى نسبى ، ومعايير نابعة منه أيضا ؛ ولقد أصبح مفهوم التقدم ومعاييره ـ وكان طبيعيا أن تصــبح ـ مفهوما ومعـــايير نسبية .

تحدد مفهوم « التقدم » وتقيسه ، فى هذه الأمم والشعوب والدول ، بالنسبة لما تحققه من « قفز » حضارى تختصر الفجوة القـــائمة بينهما وبين الدول المتقدمة عليها والمستمرة فى التقــدم كذلك ؛ وبالنسبة لتقـــدم العصر العالمى الذى تعيش فيه الماضى بسرعة فى طريق التقدم وبالنسبة لامكانياتها الذاتية فى تحقيق التقدم لو كانت حرة من ســـيطرة تلك الدول المتقدمة وضغوطهــا واستغلالها .

وهكذا فانه لم يعد مقبولا تاريخيا أو جماهيريا أن يقول أحد مثلا ـ رســميا كان أو شعبيا ـ للأمة العربية لها بأنها تصنع « التقدم ، الا اذا كانت تصــنعه بتلك المعايير النسبية الثلاثة : القفز عبر فجوة التأخر عن العالم المتقــدم قفزا يختصرها بسرعة كافية تحسب حساب تقــدم المتقدمين ، القفز الى ذلك المستوى بروح العصر وسرعته وما يشهده من تقدم هائل ، والقفز الى ذلك المستوى بكل الامكانيات المادية والروحية المتــاحة للأمة العربية . وأصــبح من العبث والتضليل ان تسمى « تقدما » بهذا المعنى العلمى أية « منجزات » تقصر عن مقتضيات « القفز » بتلك المعايير .

ولقد تأكد هـــذا المفهوم النسبى القفزى لـ « التقدم » بصورة أعمق وأوضح عندما دخلت الانسانية عصر الذرة والفضاء ؛ فى الوقت الذى لم تدخل الأمة العربية فيه عصر الكهرباء دخولا شاملا . فأصبح الحــديث فى « الحرية » وعن « التقدم » وعن « الاشــتراكية » ، كأهــداف متفاعلة متــلازمة ، كما أصبح الحــديث عن « الثورية » ، كسبيل لتحقيق هذه الأهداف ، أقول أصبح الحديث عنها قبضا للريح ومشـيا فى الرمال الناعمة ما لم يتحقق بها صنع التقدم **قفزا واسعا** يتحقق به اللحاق العربى بعصر الذرة والفضاء فى وقت معقول .

(ب) انه مهما كانت عميقة معانى العزم الثورى على صنع التقدم ، ومهما كانت كبيرة التضحيات الجماهــيرية من أجل صــنعه على دعامات الاشتراكية التى لا سبيل للمارسة صنعة بغيرها، فأن صنع هذا التقدم قفزا واسعا انما يتطلب امكانيات وطاقات طبيعية وبشرية هائلة لا تتوفر لأى دولة أو دويلة عربية ، ولا يتوفر تحقيقها لأى دولة أو دويلة منها عن أى طريق خارجى فلا يتوفر تحقيقها اذن ، بغير « **الوحدة العربية** » التى تجمع امكانيات الوطن وطاقات الأمة الطبيعية والبشريه لتضعها ــ على أسس الاشــتراكية وبالمنهاج الثورى ــ فى مخطط صنع التقــدم المطلوب .. **التقدم قفزا واسعا** على طريق اللحاق بعصر الذرة والفضاء وبالأمم المتقدمة والتقدمية التى قطعت اشواطا طويلة فيه .

وهكذا فأن مفهوم التقــدمية ــ كتقــدم وكاشتراكية ــ شأن مفهوم الثورية ــ كمنهاج يصنع هذه التقدمية أصبحا مفهومين مشروطين بالوحدوية : يفقدان ــ مهما حسنت النوايا ــ كل حق فى ادعاء جوهر التقدمية أو ســماتها مالم يلتحما بالوحدوية منهاجا وبالوحــدة هدفا . وأصبحت « الوحدوية » هى المعيــار الحاسم والنهائى للتقدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر .

(جـ) أنه فوق ما تقدم فأن تتبع مسار الحياة وحركة التاريخ فى الوطن العربى ، خلال العصرين المشــار اليهما ، يكشف بجلاء أن أهم الخطط الاستراتيجية الـكبرى التى وضعتها ونفذتهـــا القوى الاستعمارية والامبرياليـــة فى منبع الأمة العربية من احراز التقدم ، وفى تكريس اوضـاع « التاخر بالتطور » بين ظهرانيهــا كانت خطط محاربة « الوحدة » وقتل « الوحدوية » ، وأن اصطناع « اسرائيل » فى قلب الأمة العربية انما هو عنصر أساسى من عناصر تلك الخطط ، يتميز عن غيره من العناصر بما يحمله « وجود » اسرائيل من أخطار على الوجود القومى العربى ، وليس على صنع « التقدم » فيه فقط .

ويكشف ذلك المسار ، بأحداثه وعبره ، أن التدعيم الامبريالى لاسرائيل هو تدعيم لم يقف عند حد التمكين لها من البقاء والتوسع فحسب بل يكشف أن موجات العــدوان المتلاحقة التى بلغت ذروتها بالعدوان فى مطار لبنان وبالتلويح بالسلاح الذرى ، انما هى أيضا ، نتيجة طبيعية للفجوة الحضارية القائمة بين واقع الأمة العربية وبين عصر الذرة والفضــاء الذى تعيش فيه ، ويكشف بالتــالى أن قدرة الأمة العــربية على مواجهة الخطر الصــهيونى مواجهـــة « اجتثاث جذرية » أصبحت مرهونة بقدرتها أن تعبر تلك الفجـــوة الحضارية بالسرعة اللازمة ، فأصبحت بالتالى مرهونة بانتصار « الوحدة » التى توفر الامكانيات والطاقات اللازمة لعبورها وبســيادة « الوحدوية » التى تفرض المنهــاج القادر على وضع تلك الامكانيات وهــذه الطاقات فى خدمة ذلك الهدف .

ان مضمون « التقدم » وشروطه ، وأن سبيل « البقاء » وظروفه ، كما تتحدد بالنسبة للأمة العربية فى هذا العصر ، وكما تبرز بصورة صارخة فى هذه المرحلة ــ أصبحت واضــحة الدلالات ، حاسمة العبر فى تأكيدها « ان الوحدوية » هى المعيار للتقــدمية والثورية فى الواقع العربى فى هذا العصر » .

عبد الله الريماوى



ساطع الحصري

الفكرة و التاريخ



عبادة كحيلة

إن حياة ساطع الحصري هي فكر ساطع الحصري، وإن الفكرة القومية لهي الفكرة الأساسية التي تعد أفكاره الأخرى بمثابة الامتداد الطبيعي لهذه الفكرة الأم.

العظيم — أي عظيم — لا يكون عظيما الا بالقدر الذى يفهم به عصره، يعبر عنه ويضيف اليه، يعطيه أكثر مما يأخذ منه .. يسبقه.

وساطع الحصرى — أبو خلدون — انسان فهم وعبر وأضاف وأعطى وسبق وليس ما نكتبه هنا تقويما لساطع الحصرى، ولا لفكر ساطع الحصرى، فهذا أمر يحتاج الى كتاب مستقل. ولكننا فى مجال التعريف بالرجل .. والنظرية، ووضعهما كليهما فى تيار العصر.

ففى مطالع القرن التاسع عشر بدأت رياح التغيير تفد الى الشرق العربى من أوربا، وأسهمت هذه الرياح فى اعادة تشكيل المظاهر العامة للبنية العربية الواحدة، وفى أقطارها كلها.

وكانت الفكرة القومية أحد هذه المظاهر.

ولعوامل كثيرة — لا مكان لشرحها الآن — وجدت هذه الفكرة التربة الصالحة، والمناخ الملائم لنموها، فى **بلاد الشام** — خاصة فى منطقة الساحل وكان لاخواننا فى الشام الدور الأهم فى مجال القيادة الفكرية لحركة القومية العربية، التى كانت من بعض صورها قبل عام ١٩١٦ حركة ضد — تركية أو حركة ضد — عثمانية .. **وكانت هذه الحركة تنمو نموا طرديا مع نمو العسف التركي من ناحية، ونمو الدعوة الطورانية من ناحية أخرى.**

وجاءت الثورة العربية الكبرى سنة ١٩١٦ لتكون ذروة هذه النزعة فى مرحلتها الرومانسية الخصبة .. **على أن هذه الثورة كان مفكروها السياسيون من السوريين، وضباطها من العراقيين، وكان قسم كبير من جنودها من أهل الحجاز.**

وما حدث بعد عام ١٩١٦ من أحداث معروف ومشهور، نلخصه فى ان ثمة انتكاسة حلت بالفكرة القومية .. عرف العرب بعدها أن الحماسة العاطفية وحدها لا تكفى، وانه لا بد وقبل كل شىء من **تعقيل الحركة العربية والتنظير لها، وقد** كان هذا من شأن أحد مفكريهم .. أتى هذا المفكر من حلب.

حياته هى أفكاره

وساطع الحصرى .. أبو خلدون، **كاتب ومفكر متعدد المواهب**، رجل لديه أكثر من محور تدور حوله حياته، **وهى حياة مديدة حافلة..** مواطن عربى من حلب، ولد عثمانيا، ثم أصبح سوريا فعراقيا، قضى فترة من حياته فى البلقان معلما للطبيعيات، بعد الحرب العالمية الأولى أصبح وزيرا للمعارف فى حكومة الملك فيصل فى سوريا سنة ١٩٢٠ **ثم رافقه الى** العراق، وكان من جملة المناصب التى تولاها هناك مديرية المعارف، وعمادة كلية الحقوق، قضى فى العراق عشرين عاما ١٩٢١ — ١٩٤١، اشترك فى حركة **رشيد عالى الكيلانى**، غادر العراق، أصبح مستشارا للادارة الثقافية بجامعة الدول العربية عام ١٩٤٨، حيث قضى سنتين، ثم أصبح عميدا للمعهد العالى للبحوث والدراسات العربية وأستاذا للقومية العربية، عند تأسيس هذا المعهد سنة ١٩٥٣، واستقال فى عام ١٩٥٧ .. عاش فى مصر سنوات طويلة، ونال تقديرا خاصا من حكومتها .. قبل سنوات عاد الى العراق، حيث عاش بقية عمره، **حتى مات فى ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٦٨.**

واذا كنا قد اكتفينا هنا بهذه السطور من حياة ساطع الحصرى، فلأنه من المفكرين القلائل الذين يتطابق **فكرهم مع واقعهم، بحيث يمكن أن** نقول **ان حياة ساطع الحصرى هى فكر ساطع الحصرى، والفكرة القومية هى الفكرة الاساسية التى تعد أفكار ساطع الحصرى الأخرى امتدادا لها أو روافد تتبع منها.**

وساطع الحصرى من الكتاب الذين يصعب حصر انتاجهم أولا، وتحديد مجالات اهتمامهم ثانيا، فكتبه الهامة فى معظمها مقالات أو محاضرات على فترات متباعدة، جمعها المؤلف بعد سنوات، وبعض كتبه اضاف اليها فصولا من كتب أخرى له، أو اضاف اليها فصولا جديدة، على ان هذه الكتب بصفة عامة تدور حول الخمسين كتابا.

هذه الكتب .. تعبر عن ثقافة متعددة الجوانب عند المؤلف .. من

الممكن ان نقسمها الى أربعة مجالات رئيسية ، **تاريخ ، تربية ، اجتماع ، أدب** .

وتتصل هذه المجالات بشكل أو بآخر بالدعوة التى عمل ساطع الحصرى للتنظير لها ، وكرس حياته من أجلها .. **وهى الدعوة القومية العربية** .

من هذه الكتب الخمسين تسعة كتب تتحدث عن النظرية القومية ، والنظرية القومية العربية بشكل مباشر وهى :

١ ــ آراء واحاديث فى الوطنية والقومية ١٩٤٤ .

٢ ــ محاضرات فى نشوء الفكرة القومية ١٩٥١ .

٣ ــ آراء واحاديث فى القومية العربية ١٩٥١ .

٤ ــ العروبة بين دعاتها ومعارضيها ١٩٥٢ .

٥ ــ العروبة أولا ١٩٥٥ .

٦ ــ دفاع عن العروبة ١٩٥٦ .

٧ ــ ما هى القومية ١٩٥٩ .

٨ ــ حول القومية العربية ١٩٦١ .

٩ ــ الاقليمية .. جذورها وبذورها ١٩٦٣ .

ويستطيع القارىء غير المتخصص الذى لم يتيسر له ان يقرأ كتب ساطع الحصرى ان يكتفى بقراءة كتابه « **أبحاث مختارة فى القومية العربية** » الذى صدر بالقاهرة عام ١٩٦٤ ، ويتضمن اكثر وأهم البحوث النظرية مقتبسة من كتبه التسعة .

ما هى القومية ؟

فى كتابه **آراء واحاديث فى الوطنية والقومية** » يقول :

« الوطنية ؛ هى حب الوطن والشعور بارتباط باطنى نحوه ، والقومية ؛ هى حب الأمة والشعور بارتباط باطنى نحوها ، والوطن ــ من حيث الأساس ــ انما هو قطعة من الأرض ، والأمة ــ فى حقيقة الأمر ــ انما هى جماعة من البشر . فنستطيع ان نقول ــ بناء على ذلك ــ أن الوطنية هى ارتباط الفرد بقطعة من الأرض ، تعرف باسم الوطن ، والقومية هى ارتباط الفرد بجماعة من البشر ، تعرف باسم الأمة » .

ولكن ما هى عوامل القومية ؟

يختلف الباحثون فى تحديد هذه العوامل لانتماءاتهم الفكرية المختلفة ، لكنها بصورة عامة تتراوح بين اللغة ، التاريخ ، التكوين النفسى ــ الثقافى ، وحدة اقتصادية ، أرض مشتركة ، المشيئة ، الأصل ، الدين . ومصدر الاختلاف هنا فى عدد هــذه العوامل وما هو أساسى منها **وقد اختارت النظرية الماركسية العوامل الخمسة الأولى ، فى حين أن ساطع الحصرى اختــار عاملين اعتبرهما العــاملين الأساسيين ، وما عداهما لا يؤثر فى القومية بصورة مباشرة ، وانما يؤثر فى هذين العاملين ، وبالضرورة يؤثر فى البنية العامة للقومية ، فقد يحكم هذا التأثير على أمة معينة بأن تفقــد قوميتها وتصبح لها قومية جــديدة تختلف عن سابقتها .**

هذان العاملان هما **اللغة المشتركة والتاريخ المشترك** ، ويركز الحصرى على اللغة بصفة أساسية بحيث يبدو ان ثلاثة ارباع نظريته فى القومية تعتمد على اللغة ، ويصبح التــاريخ تابعا **لا ندا لها .**

يقول ساطع الحصرى :

« ان اللغة والتاريخ هما العاملان الأصليان اللذان يؤثران أشد التأثير فى تكوين القوميات ، والأمة التى تنسى تاريخها ، تكون قد فقدت شعورها ، وأصــبحت فى حالة الســبات ، وان لم تفقد الحياة ، وتستطيع هذه الأمة أن تستعيد وعيها وشــعورها بالعــودة الى تاريخها القــومى وبالاهتمام به اهتماما فعليا . لكنها اذا ما فقدت لغتها ، تكون عندئذ قد فقدت الحياة ، ودخلت فى عــداد الأموات ، فلا يبقى سبيل الى عودتها الى الحياة ، فضلا عن اســتعادتها الوعى والشعور » .

ينبع اهتمام الحصرى باللغة من اهتمامه بالعوامل الناشئة عن الاجتماع البشرى ، باعتبار اللغة محور العوامل النفسية والاجتماعية ومعبرا عنها ، فالانسان يتمايز عن الحيوان بالنطق ، ويتمايز الانسان عن الانسان باللغة ، التى هى وليدة الاجتماع البشرى ، وعاملا من عوامله أيضا ، **أى أن هناك علاقة جدلية بين اللغة والمجتمع ، انها تؤثر على فكر الفرد وعواطفه معا ، وتخلق نوعا من التوحيد بينه وبين مجتمعه .**

واذا كانت اللغة هى « **روح الأمة وحياتها** » ، فان التاريخ هو « **شعور الأمة وذاكرتها** » وليس المقصــود بالوحدة التاريخية ، لمجموع الأمة ، هو الوحدة التامة فى جميع ادوار التاريخ ، وانما الوحدة النسبية والغالبة التى تتجلى فى أهم صفحات التاريخ ، وهذا يؤدى بالضرورة الى نسيان قسم من وقائع التاريخ التى لا تشــترك فيها أجزاء الأمة جميعها .

اما عن العوامل الاخــرى التى **تؤثر فى هــذين العــاملين**

ومن ثم **تؤثر في وجـــود الامة ذاتها ، فأهمهـا في نظـر ساطع** الحصرى هو **الدين ، والاصل ، ثم الاقتصاد . فالدين أصيل في الطبيعة** البشرية ، بل انه يشـغل الجانب الأكبر في نفس الانسان ، لكن الاديان **الرئيسية في حقيقتها أديان عالمية ،** أى انها لا تقتصر على شعب بذاته ، وبالتالى لم تستطع أن توجد نوعا من التوحد في الشخصية أو القومية تجمع عددا من الشعوب المختلفة في اطار واحد .

واذا كان الجنس لدى عدد من المفكرين القوميين ـ خاصة الالمان في العهـد النازى ـ عاملا اساسيا في تكوين القومية فان ساطع الحصرى يرفضه ، لأنه لا يوجد شعب ينحدر من أصل واحد ، وانما هناك اصول جنسيـة مختلفة اسهمت في تكوين الأمة الواحدة ، فالأمة الفرنسية ـ وهى الأسبق في تكوين وحدة سياسية قومية ـ لا تنحدر من أصل واحد ، وما اعتزاز الفرنسـيين بأسـلافهم القدماء المنحدرين من أصـول مختلفة الا اعتزاز معنوى لا مادى .

القومية .. كيف ظهرت ؟

وما دام هـذان العـاملان مرفوضين .. فما موقف الحصرى من العوامل الأخرى ؟ **ان هذا يتضح من موقفه من نظرية المشيئة التى راجت عند المفكرين الفرنسيين ، وبخاصة عند ارنست رينان .**

ونظرية المشيئة هنا تتصل بعوامل **الأرض ـ الجغرافيا ، والاقتصـاد ،** اتصالا وثيقا ، وقد دعا اليها رينان في مواجهة نظرية اللغة ـ العرق الألمانية التى كان فيخته نبيها الأول ، وذلك بسبب المناطق المتنازع عليها بين ألمانيا وفرنسا ، فقد كان أهل هذه المناطق ـ الالزاس ، اللورين ـ يتكلمون الألمانية لكنهم كانوا فرنسيين بارادتهم ، لا بارادة مفروضة عليهم من حكومتهم .. وكانت اكبر حجة لأنصار المشيئة انها من أبرز مقومات الانسان باعتبار انه كائن مفكـر ، ولديه القـدرة على الاختيار .

ولكن الحصرى يرفض هـذا المنطق ، لأن المشيئة تؤثر فيها الى حد كبير أسـاليب الدعاية والعادة المتبعة ، فان أهالى الجنوب بالولايات المتحدة لم يستطيعوا أن يكونوا دولة رغم ارادتهم ، واذا كان أهالى سويسرا أو بلجيكا قد كونوا دولة بارادتهم ، **الا أن هذا لم يكن بدافع قومى ، كما انهم لم يقيموا قومية بعـد اتحادهم .**

ان الأرض ـ الجغـرافيا تميز الدولة .. لكنها لا تميز بالضرورة الأمة .

ومن خلال رفض الحصرى لنظرية المشيئة رفض ايضا الاقتصاد كعامل لتكوين الأمة ، انه لا يرفض العوامل الاقتصـادية كعوامل مؤثرة في حياة المجتمعـات ، لكنه لا يعتبرها مكونا أساسيا للقومية .

ويتضح هذا من رده على نظرية **ستالين** في القومية ، فان ستالين يقيم أربعة عوامل للقومية ، وهى **اللغة ، ارض مشتركة ، وحدة اقتصادية ، تكوين نفسى ـ ثقـافى .** وقد رفض ستالين ما أضافه غيره من الماركسيين من ضرورة وجود الدولة كعامل معادل الى جانب الوحدة الاقتصادية ، وكان رفضه هذا مبنيا على أسـاس أن الايرلنديين والأوكرانيين ، كلاهمـا قومية ، رغم عدم توافر وجود الدولة عندهم قبل الحرب العالمية الأولى .

ويرد ساطع الحصرى بأننا لو رفضنا وجود الدولة لرفضنا ايضا وجود الوحدة الاقتصـادية ، باعتبار أن الدولة يرتبط وجودها بوجود هـذه الوحدة ، فضلا عن ان تجزؤ الامة سياسيا (بولنـدا) يؤدى الى خضوعها مجزأة لأنظمة الأمم الأخرى سياسيا واقتصاديا .

« ان الحياة الاقتصادية المشتركة لا تتيسر الا بعد تكوين الدولة القومية ، فيجب أن تعتبر من نتائج تكوين الأمة واستقلالها لا من عوامل تكوينها » .

ولكن اذا كان هناك من الباحثين من يربطون بين التطور الاقتصادى الحادث في المجتمع الأوربى في القرن التاسع عشر وقبله ، وبين ظهور الفكرة القومية ، فان الحصرى يرد على هذا **(التزامن)** بأن من الحركات القومية ما جاء نتيجة وعى لغوى لدى القوميات المقهورة ضد رأسمالية الدول الأخرى المسيطرة ، وان الوحدة السياسية في ألمانيا سـبقتها وحدة أسواق (التسولفراين) ، وسبق هـذا تنظير فكرى في أعقاب هزيمة يينا عند فيخته وغيره .

الفكرة القومية .. كيف ظهـرت

تلك كانت عوامل القومية عنـد مفكرنا الكبير .. ولكن هناك سؤالا يطرحه أمامنا البحث .. اذا كانت النزعة القومية هى بمثابة حب الطفل لامه . حب منزه عن الارادة والاقتصاد وعن مصالح الناس ، فلماذا لم يظهر هذا الحب بوضوح قبل القرن التاسع عشر ؟

« واذا كانت كلمة المؤرخين قد اتفقت على تسمية القرن التاسع عشر في أوروبا بـ « عصر القوميات » فانهم

لم يقـــولوا ذلك ، لاعتقادهم بأن القوميات تكونت خلال ذلك العصر ، بل قالوا ذلك لعلمهم بأن النزعات القومية اشتدت خلال ذلك العصر ، وأخذت تتغلب على سائر العوامل فى أمر تكوين الدولة وتحديد حدودها ، فصارت — لذلك — ســببا لتكوين « الدول القومية » .

الجديد الحادث فى القرن التاسع عشر هو نشوء الدول القومية أما قبل هذا فى القرون الوسطى فقد كانت أوروبا تحكمها أسر قديمة تعتمد فى حكمها على الحق الالهى ويساندها رجال الدين فى تأكيد هذا الحق ، وغالبا ما كانت الأسرة الواحدة تحكم أكثر من قومية أى انها لا تتكلم بلغتها ولديها لغة أخرى هى لغة « الســـوط » فى حين كانت االاتينية هى لغة الكنيسة .. ولم تكن ثمة حدود واضحة بين مفهوم الوطنية، ومفهوم الولاء . ويلاحظ أن الممالك — فى تلك العصور — كانت تتسع وتتقلص ، حسب أغراض الملوك ، وما يقيمونه من حروب او يعقدونه من مصاهرات .

وفى مطالع العصور الحديثة بدأت الشعوب فى الثورة على النظام القديم ، واتجهت ثورتها ضد الملك — الكنيسة، حتى أتى عصر التنوير ليسحب الأرض تحت هذه الطبقة .. وانتهى الأمر بتقرير ان الأمة هى مصدر السلطات . وتبع هذا انشاء عدد من الهيئـــات كالمجالس النيابية والمدارس العلمانية والمحاكم المدنية ، وظهر نظام التجنيد الاجبارى .. وهذا كله اقتضى تعليم اللغة القوميـــة ، وهى اهم عناصر القومية .

ولكن ما دامت الأمة هى مصدر السلطات ، فما هى الأمة على وجه التحديد ؟ .. من هنا ظهرت الفكرة القومية ولا نقول القومية ذاتها .

ويرتبط ميلاد النزعة القومية فى القرن التاسع عشر بميلاد نزعة جديدة **حدثت بعد تأسيس الدول القومية.. هذه النزعة او الظاهرة هى الاستعمار.**

ان رفض الحصرى الربط بين نشوء القومية (**المثالية**) والعوامل الاقتصادية (**المادية**) أدى به بالتبعية الى رفض الربط بين نشوء الدول القومية أيضا والاستعمار ، ويستشهد على هذا بأن الاستعمار قديم وموجود قبل الفكرة القـــومية (انجلترا — فرنسا) أو بعدها (ايطاليا) . وأن الاستعمار نتيجة للعوامل الاقتصادية والتقدم الكلى المادى الذى هو كيان منفصل عن القومية ككيان مثالى .

ان ما حدث هو مجرد تزامن .

فكرة القومية العربية

هذا هو هيكل النظرية العامة عند ساطع الحصرى . **فماذا كان موقفه من القومية العربية ؟** أو بتعبير آخر النظرية القومية فى التطبيق ؟

هل العرب أمة ؟ ..

نعم .. انهم يشـــتركون فى لغة واحدة ، هى بالنسبة للقومية العربية **« محورها وعمودها الفقرى »** ، من هـــذه اللغة وجد تكوين نفسى واحد انعكس فى ثقافة عربيـــة واحدة . كما انهم يشتركون فى تاريخ واحد ، صحيح أنه توجد فترات لم يكن للعرب خلالها دولة واحدة تحكمهم ، لكن هذه الفترات قليلة ، لم تسمح بأن يصيب اللغة العربية ما أصـــاب اللاتينية او الجرمانية أو السلافية .



ج . زيدان

ومن واقع تاريخ عربى واحد تحكمه لغة عربية واحدة يأتى ساطع الحصرى بخريطة زمنية توضح هذه الوحدة ، ويؤكد فى رده على الدكتور **حسين مؤنس** عاملى الترابط والانســـجام فى تاريخ العرب .

ان ساطع الحصرى يؤيد الوحدة العربية ويرفض أى كيان آخر ينتمى اليه العرب لعدم توافر عاملى اللغة والتاريخ .. من أجل هذا يرد على دعوة **طه حسين** المعروفة بأن مستقبل الثقافة فى مصر ليس فى اتجاهها الى البحر المتوسط ، بل انه يرفض تعبير **« حضارة البحر المتوسط »** ، لأنه اذا جاز لنا استخدام هذا التعبير قبل

قرون ، فلا يجوز لنا ان نستخدمه الآن ، **لأنه عمليا غير موجود** بعد ان اتسعت تلك الحضارة ، وتطورت الى حضارة غربية (أوربية) فأوقيانوسية، فعالمية ، يشترك فيها كل البشر .

ومثلما رفض ساطع الحصرى هذا التعبير ، فقد رفض أيضـا تعبير « الشرق والشرقيين » لأنه تعبير نسبى غامض غير محدد .. قديم .

وفى مجال اللغة العربية وتاريخ الأمة العربية ، **الذى هو الى حدكبير** تاريخ اللغة العربية ، وانتشارها ، **يدافع ساطع الحصرى عن الحضارة العربية** ، والزعم القائل ان العرب ليسوا سوى نقلة لحضارة سبقتهم ، بأنه لو جاز تصديق هذا الزعم ، فيكفى العرب فخرا انهم نقلوا عن **حضارة مجيدة ميتة لا عن حضارة حية يعاصرونها** .

وهو يبرر هجوم **ابن خلدون** على العرب والعروبة بأنه يقصـد البدو والبداوة ، وقليلا ما يستخدم تعبير اعرابى وأعراب .. انه أيضا يجعل ابن خلدون يتفوق على **فيكو** ويسبقه ، كما أنه يمتاز على **مونتسكيو** من عدة جوانب .. هذا فضلا عن انه مؤسس علم الاجتماع وفلسفة التاريخ .

ولكن ما هى أسباب تخلف العرب فى الوعى القومى ؟ .. أو بعبارة اخرى لماذا تاخر ظهور الفكرة القومية عند العرب ؟ .

ان هذا يرجع الى ثلاثة عوامل . **أولها السلطة المعنوية لدولة الخلافة الاسلامية ، وثانيها التاثر بالثقافتين الانجليـزية والفرنسـية حيث ان الأوربيين انكروا وجود قوميات خارج بلادهم . على أن العامل الأهم هو « الأوضاع السياسية التى خلقتها المطامع الاستعمارية فى البلاد العربية والنزعات الاقليمية التى تولدت عن تلك الأوضاع » .**

كيف كان ذلك ؟

يقول ان الدول العربية بحدودها **الحـالية لم تكن موجودة قبـل الاستعمار ، وكان التقسيم الادارى قائما على اساس ايالات أوسناجق** **أو متصرفيات ، متساوية فى أوضاعها** الداخليـة وفى تبعيتها للسـلطنة العثمانية ، وان ما حدث بعد الحرب العالمية الأولى ، ما هو الا تجميع اجزاء معينة منها فى دول ، لم يكن **هذا التجميع على اسـاس تقارب** الأوضاع بين هذه الأجزاء ، بقـدر ما كانت المصلحة الاقتصادية للدولة **المنتدبة تريد (الموصل ـ البترول ـ انجلترا)** .

واضطر الحصرى من اجل اثبات هذه النظرية الى أن يخوض معارك فكرية مع غير واحد من المفكرين العرب **فى مصر ولبنان ، فقد كان جرجى زيدان** يؤكد ان النهضة التى حدثت فى لبنان انما حدثت بعد عام ١٨٦٠ (وأحداثه الدامية وما ترتب عليها من وضع خاص) . ويرد عليه ساطع الحصرى بأن نهوض لبنان يرجع الى ظروف محلية سبقت هذا التاريخ ، وظروف اقتصادية عالمية لا صلة لها بأحداث عام ١٨٦٠ ، هذه الظروف أتت بعد هذا العام .

وخاض سـاطع الحصرى معركته **المشهورة مع القوميين السوريين ومع انطون سعادة** بالذات ، فقـد دعا سعادة الى قومية سورية تضم سوريا **الجغرافية وقبرص (مشروع سوريا الكبرى)** ثم لم يلبث ان وسع هذا المفهوم بأن ضم اليه العراق **(مشروع الهلال الخصيب)** . وكان سعادة ينطلـق فكـريا من واقع الوراثة الطبيعية، وليس الوراثة الاجتماعية. فخصص له الحصرى نصف كتابه عن **« العروبة بين دعاتها ومعارضيها »** لنقض آرائه ، وأوضح له أن الوراثة الاجتماعية وحدها هى التى تميز الانسان عن الحيوان ، **وما قصة الحضارة الا محاولة الانسان الدائبة** للسـيطرة على تحديات الطبيعة واخضاعها له ، فضلا عن ان التنوع فى **الطبيعة ـ الجغرافيا قد يكون عامل** وحدة أكثر مما يكون عامل انفصال (فرنسا) .

ومثلما خاض ساطع الحصرى معارك **مع الانفصاليين فانه خاض ايضـا معارك مع القائلين بالتفسير الاقتصادى** للقومية العربية ، **فهو يؤكد ان نظام الاقطـاع** الذى كان قائما فى الشرق العـربى ابان العهد العثمـانى **(التيمارات ـ الزعامتات)** يختلف عن النظام الاقطاعى الذى كان قائما فى أوربا فى العصـور الوسطى ، لأن الاقطاعية فى الشرق العربى لم تكن ملكا ، وانما هى منحةمحدودة بحجم زمنى معين . كما انه حين نشـأت النزعة القومية شاركت فيها الجماهير كلها بغض النظـر عن انتماءاتهـا الطبقية .

ولكن ماهى وسائل تحقيق الوحدة العربية ؟

التوعية القومية ـ تأييد مشروعات الوحدة ـ مناهضة الاقليمية .

ان ساطع الحصرى يجعل كل شىء ـ عدا الوحدة العربية ـ امرا ثانويا ، فهو يقول :

« سمعت بعض الشبان يتساءلون: كيف خسر العرب معركة فلسطين ضد اسرائيل ، مع انهم كانوا سبع دول ؟ ولكنى اجبت على هـذا السؤال : **لا يجوز ان يقال ان العرب خسروا معركة فلسطين مع انهم كانوا سبع دول ، بل يجب ان يقال ان العرب خسروا معركة فلسطين ، لانهم كانوا سبع دول** » .

وعندما تحولت الوحدة العربيـة لدى ساطع الحصرى الىسلوك ، فانه توفر على دراسة التاريخ العـربى ، وصنف عدة كتب فيـه ، بينهـا **« البلاد العربية والدولة العثمانية »** و **« يوم ميسلون »** ، ودعا غيره الى اعادة كتابة هذا التاريخ بعقلية غربية ونزعة قومية . واذا كانت التربيـة هى محور الوظائف الرسـمية التى تولاها خلال سنوات طويلة ، فانه لم يترفع عن تأليف كتب فى تعـليم **« الألفباء »** وعمـل على تعـريب الكتب المدرسية فى الأقطار العربيـة التى تولى فيهـا مناصب قيادية ، ودخل فى معارك مع **اسماعيل القبانى** وغيره من أنصار المدرسة القديمة ـ من أجل توحيد المناهج الدراسية بين البلاد العربية .

وفي سنة ١٩٥٨ أعلن قيام الجمهورية العربية المتحدة ... وفي سنة ١٩٦١ حدث الانفصال وكانت الوحدة تصديقا لآراء ساطع الحصري لكنه لم يحدث العكس بعد ثلاث سنوات .

ان النظرية القومية مازالت كما هي في كتابه « **الاقليمية ... جذورها وبذورها** » الذي بدأ كتابته في مطلع عام ١٩٦٢ ... لكن هذه النظرية اكتسبت بعدا جديدا مازال في صورته الأولية لم تتسأ له الفرصة لكي يعمق بعد .. **هذا البعد هو المادية أو الاقتصاد الذي أبعده الحصري عن أمته .**

ان الحصري يرجع جزءا كبيرا من مسئولية ماحدث الى اهتزاز مصالح الرأسماليين بعد صدور القوانين الاشتراكية .

المفكر في تيار عصره

ان معظم النقد (**العلمي**) الذي يوجه الى فكر ساطع الحصري ، **مؤداه انه فكر مثالي ، يهمل شأن المادة ، ويقتصر على العوامل النفسية والمعنوية وحدها** ، هذه العوامل التي تجد مجالها في اللغة والتاريخ . فالقومية لا تنشأ في فراغ ، وانما هي محصلة ظروف تاريخية ، نماها الواقع المعاش ، هذا النمو التاريخي للقومية — ولا نقول الفكرة القومية — جاء الى حد كبير تعبيرا عن التطور الناشيء في عمليات الانتاج ، بحيث **انه عندما جاء القرن التاسع عشر كانت أوربا حبلى بالقومية ، ولا ينقصها غير الحروب النابليونية لتعلن هذا الميلاد الجديد .**

صحيح ان الانسان حيوان مفكر ، لكنه أيضا حيوان صانع لأدوات الانتاج ، هذه الأدوات تؤثر — من ثم — على فكره .

ان تاريخ أوربا لم يكن فقط تاريخ حروب يقيمها الملوك ، أو معاهدات يعقدونها ، **ولكنه أيضا تاريخ طبقات اجتماعية تتداول السلطة** ، والملوك والنبلاء قد لا ينتمون فعلا الى نفس القومية التي يحكمونها ، لكنهم أيضا طبقة ، الى جانب انهم حكام ، هم يسعون لمصلحتهم الطبقية الى جانب انهم يسعون الى مصلحتهم السياسية **والثورة الفرنسية ليست ثورة ضد الاستبداد فحسب ، وانما هي ثورة ضد حواجز الطبقات وحواجز الاقتصاد .**

شيء قريب من هذا حدث في المنطقة العربية وان تأخر عنه سنوات بسبب علاقات الانتاج المتخلفة .

كما انه من الخطأ الفصل بين النزعات القومية (البرجوازية) والاستعمار ... **ان من المفكرين القوميين من كانوا أكثر استعمارية من الساسة الفكتوريين أنفسهم .**

ان الحصري يعترف بأن العوامل الاقتصادية لعبت دورا في حدوث الانفصال . ذلك لأن الاقتصاد عامل من عوامل القومية ... والقومية العربية ، لأن الوحدة مع الاشتراكية سوف توفر الرفاهية لمجموع الأمة العربية .

ورفض الحصري لعامل الأرض الجغرافيا ، ليس له من مبرر عملي ، فالبلاد العربية بيئة متوسطية ، ولا توجد حواجز ارضية جغرافية تمنع الوحدة ، ولكن مادام الحصري قد صعد القضية الى مستوى فكري ، فان رفضه لهذا العامل يتناقض مع تعريفه للقومية بأنها حب جماعة من البشر تعيش على قطعة من الأرض ، وتبريره للأمثلة الاستثنائية (الولايات المتحدة — أمريكا اللاتينية — سويسرا — بلجيكا — يوغوسلافيا) غير مقنع تماما .

ولكن يبدو ان الحصري انتبه — أحيانا — الى هذا العامل في ردوده على خصومه الاقليميين اذ يقول : **« ان فكرة الوحدة العربية تستمد نشاطها من حياة اللغة العربية وتاريخ الأمة العربية واتصال البلاد العربية »** . وفي مناسبة أخرى يدافع عن الوحدة التي تمت سنة ١٩٥٨ ، ويقول ان البحر المتوسط ليس عامل انفصال بين اقليمي الجمهورية الجديدة .

وإذا كان الحصري في دفاعه عن العروبة قد تعرض للهجوم من الرجعيين ودعاة التجزئة والعملاء ، فانه في انكاره للعوامل الأخرى غير اللغة والتاريخ قد تعرض للهجوم من اليساريين ، ولعل أهم وأحسن ماكتبه اليساريون في ردودهم على ساطع الحصري هو كتاب « **نقد الفكر القومي ... ساطع الحصري** » للماركسي السوري الياس مرقص ، وهو الكتاب الذي صدر في لبنان قبل ثلاث سنوات .

ان أفكار ساطع الحصري خدمت مرحلة من تاريخنا ، وربما لم تعد تلك الأفكار كلها مناسبة لظروفنا الموضوعية التي نعيشها اليوم الا أن هذا لا يمنع أن بعض تلك الافكار مازال حيا مفيدا يعيش بيننا ، وكل هذه الأفكار كانت متقدمة بالنسبة لجيل لنا مضى .

ان مجيء ساطع الحصري كان ضروريا من اجل تعقيل الحركة القومية وتجريدها من الشعارات الرومانسية من ناحية ، وصد التيارات ضد — القومية والاستعمارية من ناحية أخرى .

انه في كتابه عن ابن خلدون يرى انه من الظلم جعل معيار التخطئة والصواب في الحكم على ابن خلدون عصرنا نحن ، لأن عصرنا قد يكون قد تجاوزه بالفعل ، ولكن علينا أن نقوم الرجل من خلال عصره ، ندرس أفكاره من خلال أفكار معاصريه لا معاصرينا نحن .. **واعتقد أن هذا ينطبق على الحصري .**

لقد ولد ساطع الحصري سنة ١٨٨٠ وكانت هناك ملكة اسمها فكتوريا تحكم العالم ... ومات والعالم يتحدث عن غزو القمر .

ان لنا على فكر ساطع الحصري نقدات ... ولكن هذا لا يمنع من أن نجن مفكرا .. انسانا .

عبادة كحيلة

من الميتافيزيقا الى فلسفة العلوم

د. عزمى اسلام

كانت للميتافيزيقا فى تاريخ الفكر الفلسفى مكانة كبيرة ، ولا غرو فقد كانت ترتبط بالمعرفة الحقيقية الكاملة التى ينشـــدها الفيلسوف ، أو بالحكمة التى يسعى اليها ويحبها ويهدف الى تحقيقها • الا أن هذه المكانة التى تأكدت فى الفكر الفلسفى بعد قرون طويلة ، وازدادت تأصـــلا واستقرارا على مدى العصور الوسطى الغربية ، **بدأت تهتز فى الفكر الفلسفى الحديث ، وكادت أن تتداعى فى الفكر المعاصر** • فقد تعرضـــت الميتافيزيقا حديثا ، ولا تزال تتعرض فى الفكر





ج . آير

المعـــاصر لنقد شديد كاد أن يقوض كثيرا من مفاهيمها الأساسية . ومما هو جدير بالملاحظة أن نقد الميتافيزيقا قد واكب بداية ظهور التفـــكير العلمي في أوروبا منذ حوالى القرن السابع عشر ، الامر الذي جعل دعاة الميتـــافيزيقا يطامنون من غلوائهم ويخففون من تشـــددهم واصرارهم على البحث في موضوعات استحوذت على أفهام كثير من الفلاسفة والمفكرين أكثر من ألفي عام ، انصرفوا فيها الى البحث واستغرقوا أثناءها في الدراســـة والتأمل ، دون أن يحرزوا في مجالها أدنى نصيب من التقدم .

معنى الميتافيزيقا

ولكي نتمكن من مناقشة ذلك النقد ، ومن ثم تحديد مكانة الميتافيزيقا في الفكر المعاصر ، يجدر بنا أن نتوقف لحظـــة لـــكي نحدد معنى كلمة ميتافيزيقا ، وكذا موضوع البحث الذي تختص به ، وذلك كما يلي : ــ ان كلمة ميتافيزيقا مشتقة أساسا من كلمتين همـــا : « ميتـــا » meta أي « **بعد** » ، و « فوزيقا » Phusika أي « **طبيعة** » ، فضـــلا عن أداة التعريف « تا » أي « أل » التي تتكرر مرتين فترد مرة قبل كل كلمة من الكلمتين . وعلى ذلك كانت كلمة « ميتـــــافيزيقا » ــ في اشتقاقها اليوناني أصلا مكونة من العبارة التالية : (تاميتاتا فوزيقا) ثم أدمجت هذه العبـارة في كلمة واحدة ، بعد استبعاد أداة التعريف المتكررة ، فأصبحت « ميتـــــافيزيقا » ، وتعني اذا ترجمت حرفيا : **ما بعد الطبيعة** . لكن ما معنى « **ما بعد الطبيعة** » ؟ .

ان كلمة ميتافيزيقا (**أو ما بعد الطبيعـــة**) ــ وان كانت في أول استخدامها قد وضـــعت للدلالة على مجمـــوعة من مؤلفات أرســـطو الفلسفية ــ الا أنها لم تكن من وضـــع أرسطو نفسه ، لقد نشأت هـذه الكلمة في القرن الأول قبـــل الميـــلاد حينمـــا قام **أندرونيكس** بترتيب مؤلفات أرسطو ، وكانت الفلسفة الثانية (أي علوم الطبيعة أو « الفيزيقا ») ، هي آخر العـــلوم في الترتيب ، ثم بقيت بعد ذلك عدة أبحاث ــ سماها أرسطو بالفلسفة الأولى ــ ووجد أندرونيكس أنها لا تدخل في أي من العـــلوم السابقة ، فوضعها في آخر القائمة ومن ثم جـاء ترتيبها بعد علم الطبيعة . ولذا أطلق عليهـــا أندرونيكس اسم مبحث « **ما بعـــد الطبيعة أي المبحث الذي يأتي في ترتيبه بعد علم الطبيعة في قائمة أرسطو الفلسفية** . الا أن استخدام الكلمة تطور بعد ذلك ، فأصبحت تدل على موضوع البحث لا على مجرد الترتيب .

أما الموضوعات التي كان يهتم أرسطو ببحثها في فلسفته الأولى (**والتي كان يسميها أحيـــانا بالحكمة « صـــوفيا » وأحيـــانا بالعـــلم الالهي « ثيولوجيكا »**) ، فكانت هي الوجود من حيث هو موجود ، والمحرك الأول ، وكذا العلل بأنواعها ، والجوهر بأنواعه ، والقوة والفعل وغير ذلك . ومن الواضح أن هذه الموضوعات كلها هي مما

لا يمكن ادراكه بالحواس ، ولذا فهي : اما مما يتجاوز الواقع الخارجي ويفارقه مثل المحرك الأول ، والوجود الكلي المطلق الخالص ، أو ممـــا يباطن الواقع الخارجي ، وان كان ممـــا لا يدرك بالخبرة المباشرة كالقوة والجوهر وغيرهما • **هكذا ارتبطت الميتافيزيقا أساسا بفكرة الوجود الخالص ، وعلى هذا النحو ظلت مرتبطة بالفكر الفلسفي قرونا طويلة حتي بدأت تتعرض للنقد مع بداية الفكر الفلسفي الحديث •**

الاتجاه اللاميتافيزيقي

الا أن التعـــديل الحقيقي الذى آصـــاب الميتافيزيقا ، بناء على النقد الحاسم الذى وجه لها ، لم يتم الا فى القرن الثامن عشر على **يد ديڤيد هيوم ،** الأمر الذى أدى بدعاتهـا الى أن يتخذوا آحـــد موقفين : **اما موقف المـــدافع عنها ضد الفلسفة اللاميتافيزيقية بصفة عامة والتريبية بصـــفة خاصـــة • واما موقف الذى يريد أن يطور من فلسفته بما يتفق مع روح العصر ويتحاشى أوجه النقص التى وجه اليها النقد في الميتـافيزيقا •** وسوف نزيد هذا المعنى ايضاحا حين نتنـــاول المدارس الفلسفية المعاصرة • وهكذا جاء تاريخ الفكر الفلسفى الحديث والمعاصر بوجه عام تعبيرا عن صراع بين اتجاهين عريضين اتجاه ميتافيزيقى (متعصب أو متطور) ، **واتجــــاه لا ميتافيزيقى وضعى أو تجريبى بصفة عامة •** ومن الملاحظ أن هذين الاتجاهين ، يتعاصران أحيانا ، فنجد فلاسفة متعاصرين يعبر بعضهم عن أحد الاتجاهين ويعبر بعضهم الآخر عنالاتجاه الثانى . أو يتعاقبانفيتبدى أحد الاتجاهين على شكل موجة فكرية ، تنحسر حين يظهر الاتجاه الآخر معتليا ظهر موجة فـــكرية أخرى • ويمـــكن توضيح ذلك بشـــكل موجز على النحو الآتى : **فقد رفض هيوم الميتافيزيقا فى القرن الثامن عشر ثم عاد كانط وقبلها معدلة مطورة ، ثم انتهى هيجل فى آخر القرن الثـامن عشر وبداية القرن التاسـع عشر الى قبولهـــا فى شـــكل فلسفة مثالية مطلقة •** وكما رفض أوجست كونت الميتافيزيقا فى القرن التاسع عشر وذهب الى أنها لا تعبر الا عن قيمة تاريخية فقط ، اذ هى عنده مجرد مرحلة من مراحل تطور الفكر الانسانى عليه أن يتخطاها ولا يتوقف عندها ، انما يمر بها ليتجاوزها الى المرحـلة التالية لها وهى المرحلة الوضعية أو العلمية • نجد أن أغلب الفلاسفة المعاصرين من المثاليين يقبلون الميتافيزيقا ، فى الوقت الذى رفضها فيه أيضا كثير من أصحاب المدارس الفكرية المعاصرة الأخرى •

وفيما يتعلق بالفكر الفلسفى المعاصر فى القرن العشرين ، بل ومنذ أواخر القرن التاسع عشر ، فاننا نستطيع تصنيف الاتجاهات الفلســـفية المعاصرة الى اتجاهين عريضين بصفة عامة هما :

١ ـ اتجاه مثالى ميتافيزيقى يتمثل عنـــد اشياع الفلسفة الألمانية الـــكلاسيكية بعامة ، والهيجلية بخاصة •

٢ ـ اتجاه لا ميتافيزيقى ينفر أصحابه نفورا شديدا من المثالية الهيجلية ويرفضون ميتافيزيقاها على أكثر من نحو • وهو الاتجاه الأكثر شيوعا فى الفكر الفلسفى المعاصر والأكثر انتشارا •

التيار الهيجلى فى الفلسفة

أولا : وفيما يتعلق بالاتجاه الأول ، أى التيار الهيجلى ، فيتخلف فى القول بالمطلق الذى ذهب اليه هيجل من قبل فى ميتافيزيقاه أو فى منطقه ، وهما عنده شيء واحد • فالمنطق عنـــده يهتم بالفكرة Idea ، والفكرة عنده تعبير عن المطلق ، أو هى المطلق • والميتافيزيقا تهتم بالبحث فى الوجود ، والمطلق عنـــد هيجل هو الوجود ، بل وأكثر من ذلك فهو عنده كذلك العدم • ويفسر ذلك هيجل بقوله : **(ان هـــذا الوجود تجريد** Abstraction **، ولذا فهو سلب مطلق ، الأمر الذى يجعله مرادفا للعدم • ومن ثم فالمطلق هو العدم) .** وهكذا اذا قلنا : ان المطلق هو الوجود ثم عقبنا على ذلك بقولنا ان المطلق هو العدم ، أمكننا أن ننتهى الى القول بأن الوجود هو العدم أو أن العـــدم موجود • أما ما هو هذا المطلق عند هيجل ، الذى يكون وجودا ويكون عدما فى وقت واحد ؟ انه هو

الوجود الكلي المجرد الذي يختلف ويتمايز عن كل الموجودات الجزئية الموجـــودة فى الواقع الحسى الخارجي ٠ **انه هو ـ لو جاز لنا استخدام التعبير الارسطى القديم ـ ذلك الوجود من حيث هــو موجود ، أو الوجود بما هو كذلك ٠**

هذه الفكرة الهيجلية ، نجدها متمثلة عنـــد فلاسفة مدرسة اكسفورد المعاصرين فى انجلترا ، مثـــل **توماس جرين وبرنارد بوزا نكيت وكذا** بصفة خاصـــة فى فلسفة **فرانسيس برادلى** F. Bradley (١٨٤٦ ـ ١٩٢٤) الذى ذهب فى كتابه « **المظهر والحقيقة** » عام ١٨٩٣ الى القول التالى : (**يدخل المطلق فى تطور العام وتقدمه ، لكنه هو نفسه لا يطرأ عليه تطور أو تقــدم**) ٠ والمطلق عند برادلى بصفة عامة مرادف للحقيقـة الخالية من التناقض أى الحقيقة الكاملة ، فى مقابل المظهر الذى يتعلق بما هو نسبى لا مطلق ٠ الا أن المطلق عنده لا ينفصل عن المظهر ، بل هو مباطن له ٠ وهو فى هذا الصدد يقول فى كتابه السابق : (**ان المظهر بدون حقيقة قد يـــكون مستحيلا ، اذ ما الذى سيظهر اذن ؟ والحقيقة بلا مظهر قد تكون عدما**) ٠ ويفسر برادلى ذلك بقوله ان العالم ـ كما يظهر لنا ـ ينطوى على متناقضات ، ولذا فهو عالم مضلل ، بينما العالم الحقيقى متســق اتساقا منطقيا ، يتكون من « مطلق » مفرد أقرب الى الوجدان منه الى التفكير والارادة ٠

كما يتمثل هذا التيار الهيجلى كذلك فى فلسفة **جوزيا رويس** J. Royce فى أمريكا الذى ذهب فى كتابه « **روح الفلسفة الحديثة** » الى أن الكون كله بما فى ذلك عالم الطبيعة ، هو فى حقيقتـه كائن حى واحد ، يسميه رويس أحيـــانا بالمطلق وأحيانا باللوغوس ٠

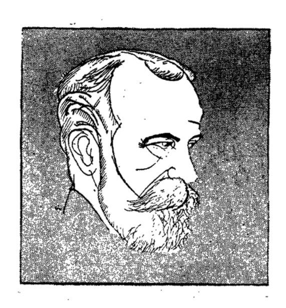
كما يتمثل أيضا هــــذا الاتجاه عند بعض الفلاسفة الوجوديين مثل **مارتن هيدجر** ، الذى لم يقتصر عـــلى مجرد البحث فى وجـــود الذات الانسانية ، انما تجاوزها الى الوجود بصفة عامة ، وذهب الى أنه ليس وجودا خالصا ، بل هو مشوب بفكرة العدم ٠ حتى لقد جعل من فكرة قريبة من فكرة الوجود ، مرتبطة بها ٠ ومما هو جدير بالذكر أن فكرة العدم عند هيدجر ليست قائمة على سلب الوجود سلبا منطقيا (**على النحو الموجود عنــد هيجل مثلا أو برادلى**) لأن فكرة العدم ذاتها عنده ليست فكرة منطقية ، بل هى مقولة أنطولوجية ٠ ولذا فهو يرى ان العدم ليس مجرد مفهوم مقابل لمفهوم الوجود ، بل هو من مقومات الوجود نفسه باعتباره داخلا منذ البداية فى صميم ماهيته ٠ ولقد عبر هيدجر عن هذا المعنى خير تعبير فيما كتبه بعنوان « **ما هى الميتافيزيقا ؟** » عام ١٩٢٩ بقوله : (**ان الوجود فقط هو ما يجب البحث فيه ، وما هو بخلاف ذلك عدم ، الوجود فقط ، وما هو أكثر من ذلك عـــدم الوجـــود وحـــده ، وما بعده عدم ٠ لكن ماذا عن العدم ؟ هل يوجد العدم بناء على وجود الليس ـ أى النفى ؟ أم أن الأمر خلاف ذلك ، فيكون النفى موجودا بناء على وجود العدم ؟ اننا نستطيع التأكيد بأن العـدم أساسى أكثر من الليس ومن النفى ٠ ان العـــدم موجود ٠٠**) ٠

ومـــا هو جـــدير بالذكر أن آير Ayer الفيلسوف الانجليزى المعاصر يعلق على هذا النص (فى مقال له بعنوان « **أصول الميتافيزيقا** » نشر فى كتـــاب : « **الفلسفة والتحليل** » لمارجريت ماكدونالد ، صفحة ٢٣) ، بقوله : (ان هنـاك كثيرا من الناس ممن يتحدثون حديثا خاليا من المعنى ، وهم لا يعرفون انه خال من المعنى ، وهذا واضح تمام الوضوح فى الميتافيزيقا ، وخير مثال على ذلك ما كتبه هيدجر عن معنى العـــدم تحت عنوان « ما هى الميتافيزيقا ») ٠

الفلسفة وروح العصر

ثانيا : أما فيما يتعلق بالاتجاه الثـــانى ، **فهو بلا شك استمرار للاتجاه اللاميتافيزيقى فى القرن الثامن عشر عند كل من هيوم وكانط ، فضلا عن تعبيره عن روح العصر فى القرن العشرين ٠** فقد سبق أن رفض هيوم الميتافيزيقا التقليدية على أساس أنها مجرد لغو لا فائدة من ورائه ، أو مجرد سفسطة من شأنها اعاقة التفكير الانسانى عن التقدم والتطور ٠ وهو فى هذا الصدد كان يقول : (اذا تناولت أيدينا كتابا ـ كائنا ما كان ٠٠٠ فى الميتافيزيقا الاسكولائية مثـــلا فلنسأل : هل يحتوى هذا الكتاب على تدليل مجرد يدور حول الكمية والعدد ؟ لا ٠ هل يحتـوى على أى تدليل تجريبى يدور حول الحقائق الواقعة القائمة فى الوجود؟ لا . اذن فاقذف بهفى النار لأنه يستحيل أن يكون مشتملا على شىء غير سفسطة ووهم) ٠ (بحث فى العقل الانسانى ، الفصـــل الثالث ، الفقرة ٢) ٠ **كما تمثل نقد هيوم للميتافيزيقا كذلك فى انكاره فكرة من أفكارها الأساسية هى فكرة الجوهر ، المادى منه والروحى على حــد سواء ٠**

كما سبق أن رفض كانط الميتافيزيقا بمعناها التقليدى ، وان كان قد حاول اقامتها من جديد من وجهة نظر أقرب ما تـــكون الى وجهة النظر العلمية ، وذلك فى كتاب : « **مقدمات لكل ميتافيزيقا**



و . جيمس

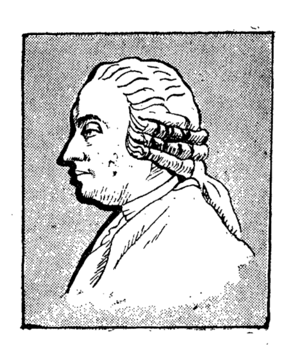
مســـتقبلة يمكن أن تصبح علما » عام ١٧٨٣ . فقد هاجم كانط الميتافيزيقا التقليدية بمعنـــاها المدرسى القديم ، طالما انهـــا كانت تهتم بالبحث فى موضوعات يستحيل على العقل الانسانى بلوغها ، كما تستحيل على التجربة الانسانية بحكم أنهـا مما يتجاوز الخبرة الحسية ، منتهيا الى أن العقـل النظرى بطبيعته لا يستطيع أن يتجـاوز معرفة ظواهر الأشياء الى ادراك حقيقتها ، أو الى معرفة ما يسميه بالشيء فى ذاته ، وهو نفس المعنى تقريبا الذى نجده للجوهر فى الفلسفة التقليدية .

ويتمثل هذا الاتجاه الرافض للميتافيزيقـا التقليدية بصفة عامة عند أغلب المدارس الفلسفية المعاصرة ولسنا الآن بصدد عرض كامل يستقصى هذه الفلسفات كلها ، انما يمكن توضيح معنى هذا الاتجاه بصفة عامة على النحو الآتى : ـ

١ ـ ينكر الفلاسفة البراجماتيون الميتافيزيقا ، وقد عبر **وليم جيمس** W. James عن هذا المعنى بقوله : (**ان الفيلسوف ـ ويقصد الميتافيزيقى ـ يشبه الأعمى الذى يبحث فى حجرة مظلمة عن قبعة سوداء لا وجود لها**) . (د . توفيق الطويل : أسس الفلسفة ، صفحة ٥٧) . اذ لما كانت الفلسفة البراجماتية قائمة أساسا على مبدأ يتلخص فى أن صحة أية فكرة من الأفـــكار انما يقاس بالآثار العملية الناجحة التى تترتب عليها فى حيـــاة الانسان ـ على حد تعبير تشالز بيرس مؤســس الفلسفة البراجماتية فى مقال له بعنوان « **كيف نوضح أفكارنا ؟** عام ١٨٧٨ ـ فمن الطبيعى أن ينصرف البراجماتيون الى النظر العقلى المجرد أو الميتافيزيقى ، الذى يهدف الى كشف الحقيقـــة ويقتصر على مجرد المعرفة ، ولا يهدف من وراء ذلك الى تحقيق نهاية عملية ، أو الى البحث الذى يهدف الى تغيير العـــالم ، وتحقيق النجاح فى الحياة .

ويتجلى الاتجاه اللاميتافيزيقى عند وليم جيمس أشهر البراجماتيين فى قوله ـ لا بالتجريبية فقط مبـــدأ له ـ بل وكذلك **بالتجريبيـــة المتطرفة** Radical Empiricism . كما يتجلى كذلك فى رفضه لفكرة الوجود الكلى المطلق طالما أنه لا يقدم أى حل ناجح للمشكلات ، فيقول ـ فى مقال له بعنوان « **ما الذى تعنيه البراجماتية ؟** » ـ : (ان فكرة المطلق تصطدم بحقائق أخرى لا أرغب فى التخلى عما يعود على منها من نفع . كما أن فكرة المطلق ترتبط بنوع من المنطق الذى لا أحبه . فضـــلا عن أننى قد وجدت أنها سوف تغرقنى فى فيض من التناقضات الميتافيزيقية التى لا يمكن قبولها . ولأن لدى الكثير من المتاعب فى الحياة بدرجـــة تجعلنى راغبا عن اضافة المزيد اليهـــا ، فاننى أتخلى عن هذه الفكرة) .

٢ ـ كما يتمثل هذا الاتجاه اللاميتافيزيقى عند فلاسفة التحليل المعاصرين ، مثل **جورج مور وبرتراند رسل ولوفيج فتجنشتين** وغيرهم من التحليليين المتـــأخرين . فهم يعبرون عن عداء شديد للفلسفة المثالية والاتجاهات الميتافيزيقية ،



د . هيوم

لا برفضهم لعبارات الميتافيزيقا على أنها مجرد أقوال كاذبة ، بل باستبعادها من ضمن العبارات ذات المعنى ، على أساس أنها مجرد لغو لا معنى له • اذ أن عبارات الميتافيزيقا عندهم خالية من المعنى لا ترتفع الى مستوى القضية ذات المعنى التى يمكن أن نحكم عليها بالصدق أو بالكذب • وفى هذا ، يقول الفيلسوف النمساوى المعاصر لوفيج ڤتجنشتين « **فى رسالته المنطقية الفلسفية** » (عبارة ٦ر٥٢٣) **(ان المنهج الصحيح للفلسفة يمكن أن يكون هو هذا : الا تقول شيئا الا مما يمكن قوله ، أى قضايا العلم الطبيعى ، أى ، شيئا لا علاقة له بالفلسفة • فتبرهن دائما حينما يرغب شخص آخر فى أن يقول شيئا ميتافيزيقيا ، تبرهن له أنه لم يعط أى معنى لألفاظ معينة فى قضاياه)** •

٣ ـ كما يتمثل هذا الاتجاه اللاميتافيزيقى كذلك عند فلاسفة الوضعية المنطقية أو التجريبية المنطقيـــة ، مثـــل **الفرد آير** ، **ورودلف كارنب** R. Carnap وغيرهمـــا • وهم يشـــتركون مع فلاسفة التحليل فى القول بأن عبارات الميتافيزيقا لا معنى لها • وفى هذا الصدد يقول آير فى كتابه « **اللغة والصدق والمنطق** » (صفحة ٣٥) : **(ان الاتهام الذى نوجهه للفيلســـوف الميتافيزيقى ، ليس هو انه يحاول استخدام العقل فى مجـــال يستحيل عليه أن يغامر فيه مغامرة مجدية ، بل هو انه يقدم لنا عبارات لا تستوفى الشروط التى لابد من توافرها فى العبـارات ذات المعنى)** •

وهذا هو نفس المعنى الذى أكده رودلف كارنب فى مقال له جعل عنوانه : « **استبعاد الميتافيزيقـــا بواسطة التحليل المنطقى للغة** » قال فيه : (كان هناك معارضون للميتافيزيقا فى تاريخ الفـــكر الانسانى ، منذ العصور القديمة ، منذ شـــكاك اليونان حتى الفلاسفة الذين يؤمنون بالتجريب فى القرن التاسع عشر •• وظهرت عدة آراء مختلفة ومتعددة فى نقد الميتافيزيقا • فقد أعلن الكثير أن مبدأ الميتافيزيقا فى حد ذاته مبدأ باطل طالما انه يناقض معرفتنا التجريبية ، بينما اعتبره فريق آخر مبدأ غير يقينى على أساس أن المشـــكلات المتعلقة به تتجاوز حدود المعرفة الانسانيةفى حين ذهب اللاميتافيزيقيون الى أن الاشتغال بالأسئلة والمشـــكلات الميتافيزيقية يعتبر عملا عميقا) • وينتهى كارنب فى مقاله هذا الى أن **(التحليـــل المنطقى فى الفلسفة المعاصرة ينتهى بنا الى أن جميع العبارات التى تتناول موضوعات تدخل فى نطاق الميتافيزيقا هى عبارات خالية من المعنى)** • ويعود كارنب الى تأكيد هذا المعنى فى مقال آخر له بعنوان « **المنطق القـــديم والمنطق الحديث** » بقوله : **(ان الميتافيزيقا مستحيلة طالما أنها تحاول الاستدلال من التجربة والخبرة على وجود شىء ما ، متعال ، يكمن وراء التجربة والخبرة ، وان كان هو نفسه مما لا يقع فى حدود التجربة والخبرة ، مثل « الشىء فى ذاته » ، الذى يوجد مختفيا وراء موضوعات الخبرة ، ومثل « المطلق » الذى يكمن وراء كل ما هو نسبى ••)** •

والعبارات الميتافيزيقية الخالية من المعنى عند الوضعيين أحد نوعين : **اما عبـــارات مشتملة على كلمة أو كلمات بغير مدلول أو مسمى لهـــا بين الأشياء المحسوسة • واما عبارات مشتملة على كلمة أو كلمات ذات مدلول واقعى ، لكنها وضعت فى العبارة على نحو يجعلها لا تفيـــد معنى** • والعبـــارات فى كلتا الحالتين فارغة عندهم من المعنى ، ومن ثم وجب حذفها واستبعادها من اللغة ذات المعنى •

ولقد طبق فلاسفة الوضعية المنطقية ، وكذا فلاسفة التحليل من قبل ، هذا المفهوم على كثير من عبارات الميتافيزيقا ومشـــكلاتها ، فاستبعدوا مثلا فكرة الجوهر ، أو الشىء فى ذاته ، وكذا فكرة المطلق ، والوجود المجرد ، أو الوجود بما هو عليه ، وغير ذلك على أنها أفكار زائفة • ومن ثم العبارات التى ترد فيها الألفاظ الدالة عليها ، هى بدورها عبارات زائفة ، أى خالية من المعنى ، وبالتالى تكون كذلك المشكلات القائمة عليها فى الميتافيزيقا •

اتجاه الفلسفة المعاصرة

هكذا تهاوت معاقل الميتافيزيقا التقليدية ، معقلا وراء آخر ، بعد أن تعاونت أغلب الفلسفات المعاصرة ـ على غير اتفاق بينها ـ على اتمام ذلك • الأمر الذى أثر على المكانة المرموقة للميتافيزيقا التقليدية فى نفوس الناس • وأصبح الأمر يتطلب من دعاة التفكير الميتافيزيقى أن يدافعوا عن فلسفتهم : ١ ـ اما بأن يطوروا من ميتافيزيقاهم بما يتفق وروح العصر ، على النحو الذى فعله **كانط** من قبل فى القرن الثامن عشر • ٢ ـ واما بأن يردوا النقد الذى يوجه لفلسفتهم ، ولنبدأ بالأمر الثانى : لما كان الاتجاه المتمثل فى فلسفتى التحليل والوضعية المنطقية ، هو أشد الفلسفات المعاصرة نقدا للميتافيزيقا ، فقد حاول الميتافيزيقيون المعاصرون بدورهم نقد هذا الاتجاه ، أو بالأحرى رد هذا النقد ، وذلك على النحو الآتى : ـ

١ ـ « ان فلسفة الوضعية وكذا فلسفة التحليل ، لا تمثلان الا تيارا ضعيفا فى الفكر المعاصر ، ومن ثم فان النقد الذى توجهانه ، قليل الأثر فى نيله من الميتافيزيقا » •

والواقع أن مثل هذا النقد لايعبر تعبيرا صحيحا عن الموقف الذى يقفه كثير من الفلاسفة المعاصرين • فمما لا شك فيه أن هناك عددا كبيرا من الفلاسفة والعلماء الذين يؤيدون هذا الاتجاه اللاميتافيزيقى من المعاصرين ، منهم على سبيل المثال لا الحصر : **أعضاء جماعة فينا العلمية التى تألفت عام ١٩٢٩ مثل مورتس شليك ورودلف كارنب وأنونويرات وهربرت فايجل وفريدريش فايزمان وادجار تسلزل وفيكتور كرافت وفيليب فرانك وكارل منجر وكورت جيدل وهانز هان من العلماء والفلاسفة والرياضيين • هذا ، فضلا عن المدارس الفلسفية والعلمية المؤيدة لهذا الاتجاه مثل مدرسة برلين التى كان من فلاسفتها هانز رايشنباخ وريتشارد فون ميزيس وكورت جريللنج وكارل همبل وغيرهم • والمدرسة الاسكندينافية التى يمثلها كايلا ، وارنى نايس ، وآيك بيتزل ، ويورجن يورجنسن وغيرهم ، بالاضافة الى بعض الفلاسفة الأمريكيين المؤيدين لهذا الاتجاه مثل : ناجل ، وكواين ، وموريس • وفلاسفة المدرسة التحليلية الجديدة مثل سوزان ستبنج وبريث ويت ، وكذا جلبرت رايل وچون ويزدم • فضلا عن مناطقة وفلاسفة مدرسة وارسو البولندية مثل لوكاشيفيتش وكوتاربنسكى والفرد تارسكى ، وغيرهم الكثير ممن يؤيدون الاتجاه اللاميتافيزيقى من المدارس الفلسفية المعاصرة السابق ذكرها •**

٢ ـ «ان اتجاه الوضعيين ـ كما يرى كورنفورث فى كتابه « **دفاع عن الفلسفة** » (صفحة ١٠٤) ـ وهو حملة موجهة الى الميتافيزيقا ، لم يبرأ من العنصر الميتافيزيقى» . أى أن موقف اللاميتافيزيقيين بهذا ، انما هو اشتغال بالميتافيزيقا ، **ومن تم ينطبق عليهم المعنى الأرسطى فى القول بأن من ينكر الميتافيزيقا يتفلسف ميتافيزيقيا** • والى مثل هذا المعنى ذهب برادلى ، كما ذهب كذلك بول چانيه وجابريل سياى من القول بأن موقف من ينكرون الفلسفة هو موقف فلسفى لا محالة • والواقع أن مثل هذا الرأى ـ لكثرة ترديده فى الكتب الفلسفية ـ يحتاج الى مناقشة وتحليل ، وذلك كما يلى : **ان من يقول بأن العبارة الميتافيزيقية عبارة خالية من المعنى هو فى حقيقة الأمر لا يتكلم فى الميتافيزيقا ، انما هو يتكلم عن عبارة ميتافيزيقية ولا يتناول موضوعا أو مشكلة ميتافيزيقية بالبحث أو التحليل** • وهناك فارق بين الكلام عن شىء أو موضوع معين ، وبين الكلام عن كلام يتناول شيئا أو موضوعا • والكلام الذى يقوله فلاسفة التحليل لا ينصرف الى موضوعات الميتافيزيقا انما ينصرف الى العبارات التى تقال فى الميتافيزيقا • ولذا فأقوالهم عبارات تقال عن الميتافيزيقا ولا تكون هى نفسها من بين العبارات الميتافيزيقية • ولتوضيح ذلك نأخذ مثلا من مجال العلوم فنقول : « **الحديد يتمدد بالحرارة** » ، هذه عبارة علمية أو هى قانون علمى ، أما العبارة التالية : (**القول بأن « الحديد يتمدد بالحرارة قائم على أساس مبدأ الاستقراء**) فهى ليست من بين عبارات العلم ، انما هى عبارة تتكلم عن القانون العلمى وتصف كيف التوصل اليه •

وهذا ما ينطبق كذلك على ما نحن بصدده • فالعبارة التالية من برادلى : (**المطلق يدخل فى تطور العام**) ، عبارة ميتافيزيقية لأنها تتكلم عن موضوع ميتافيزيقى هو المطلق ، أما العبارة التالية : (**القول بأن « المطلق يدخل فى تطور العام » قول صادق أو كاذب أو خال من المعنى**) ، فهى ليست عبارة ميتافيزيقية ، انما هى كلام يقال عن قضية ميتافيزيقية ، ويحدد ما اذا كانت ذات معنى أو هى خالية من المعنى • وعلى ذلك فالفيلسوف الذى يتكلم عن عبارات الميتافيزيقا لا يتكلم فى الميتافيزيقا سواء انتهى الى أن عباراتها ذات معنى ، أو هى خالية من المعنى •

أما فيما يتعلق بالأمر الثانى ، وهو تطوير الميتافيزيقا على نحو يتفق مع روح العصر ، وهذا ما فعله كانط من قبل فى القرن الثامن عشر ، فهو أمر ينشده كل من يحرص على بقاء الميتافيزيقا واستمرارها ، بل وعلى تدعيم الفكر الفلسفى بصفة عامة • **ولعل ذلك يتحقق فى المستقبل القريب بتقوية الأواصر بين الفلسفة من جانب وبين العلم من جانب آخر فى فلسفة علوم تدعم ركائز**

العلم تدعيما فكريا ، وتزيل من طريقه كل ما يمكن أن يعطل من تطوره • ولقد عبر عن هذا المعنى الفيلسوف الانجليزى المعاصر **برتراند رسل** خير تعبير فى قوله : ان **(ليس فى وسع الفلسفة كائنة ما كانت أن تتنكر للتغيرات الانقلابية التى طرأت على علم الفيزياء ، والتى انتهت الى حقائق ثبت صوابها)** ، كما ذهب الى هذا المعنى أيضا الفيلسوف البراجماتى **وليم جيمس** فى قوله : **(ان العلم والميتافيزيقا يجب أن يقتربا أكثر وأكثر من بعضهما ، أى يجب أن يعملا يدا فى يد)** من أجل صالح الانسانية وتقدمها •

مما لا شك فيه أن الميتافيزيقا ، لو فهمت بمعنى أكثر تطورا ، فستجد لها فى رحاب العلم ميدانا فسيحا • لا بمعنى أن يصبح الفيلسوف عالما ، أو أن يصبح الميتافيزيقى باحثا فى الفيزياء أو منافسا له ، انما بمعنى ضرورة قيام التعاون بين الفيلسوف والعالم •

مهمة فلسفة العلوم

ونحن اذا كنا نرى مع كولنجود R.G. Collingwood (فى كتابه **مقال فى الميتافيزيقا** ، صفحة ٢٨ ، ٢٩) **ان مهمة الميتافيزيقا هى الكشف عن الفروض الأساسية التى نفترضها مسبقا ، سواء كانت هذه الفروض المسبقة ، فروضا مطلقة أو نسبية •** واذا كنا نعتبر أن المهمة الأساسية لفلسفة العلوم هى البحث فى المبادىء الأولى أو الأساسية لأى علم من العلوم وتحليلها • واذا كنا نرى ضرورة التعاون بين العالم من جانب والفيلسوف من جانب آخر ، **فاننا ننتهى الى امكان قيام فلسفة علوم ، أو ميتافيزيقا علمية ، من الجمع بين هذه المعانى كلها •** ولا غرابة فى هذا الجمع بين تلك المعانى السابقة ، أو فى الانتهاء الى مثل هذه النتيجة ، فمما لا شك فيه أن التطور العلمى المعاصر تطور سريع وحافل ، كلما أوغلنا معه فى الطريق ، **تبين لنا أن ما نجهله أكثر مما عرفناه ، فكل كشف جديد يفتح الباب أمام الانسان على مجهولات أكثر وأكثر** ، وهى كلها تحتاج الى فروض يستطيع الفيلسوف بنفاذ بصيرته ورحابة فكره أن يقدمها للعلم ، لكنها يجب أن تكون فروضا قائمة على أساس من نتائج العلم نفسه ، على النحو الذى فعله **برتراند رسل فى فكرته** عن الواحدية المحايدة التى أقامها على أساس ما توصل اليه العلماء بالنسبة للنظرية الذرية والنظرية النسبية . ويعبر رسل عن هذا المعنى بقوله : **(اننى وان كنت لا أعلم ان كان هذا القول عن الحوادث يصور الواقع أو لا يصوره ، لكنه فرض أفرضه ، وهو أبسط من أى فرض آخر ممكن • ولا أجد ما ينفيه • ولهذا أسلم به على اعتبار أنه فرض عملى مفيد) •** هكذا يمكن أن يساهم الفيلسوف بتحليل نتائج العلم وتطويعها للفكر الفلسفى •

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فهناك حاجة فى مجال البحث العلمى الى من يبحث ، لا فى الفروض الأولى التى قامت عليها العلوم المختلفة ، أو يحلل المبادىء الأولى التى تعتمد عليها — سواء من حيث نقطة البدء فى البناء العلمى نفسه أو بالنسبة لمنهج البحث فى العلم أو طريقة بنائه — فقط ، بل وكذا فى حاجة الى من يحلل بعض المفاهيم المستخدمة فى العلم أو فى مناهجه ، مما يمر به العالم أو الباحث دون أن يتوقف عنده ، مثل مفهوم السببية والاستقراء والاستدلال والبرهان والضرورة واليقين والحتمية والاحتمال وغير ذلك •

وهذه كلها مجالات تدخل فى نطاق ما نسميه الآن باسم فلسفة العلوم • وهى ليست من اختصاص العالم ، ولا من اختصاص من يتكلم فى منهج البحث فى العلم ، انما هى من اختصاص من يقول كلاما عن العلم أو مناهجه ولا يكون هو نفسه من بين قضايا العلم • وهذه بلا شك يجب أن تكون وظيفة الفلسفة ، أو بالأحرى وظيفة الميتافيزيقا المتعلقة بالعلم • ولا غرابة فى هذا ، فنحن انما نقترب من المعنى الكانطى للنقد أو التحليل النقدى • فكانط كان قد قام بتحليل قضايا الرياضة وقضايا العلوم الطبيعية فى كتابه « نقد العقل الخالص » لعلها تهديه الى طريقة اقامة الميتافيزيقا العلمية ، لكنه بعد أن انتهى من تحليله هذا للفروض الكامنة وراء البناء الرياضى ، وللفروض الكامنة وراء بناء العلم الطبيعى ، سئل آخر الأمر (خرافة الميتافيزيقا : للدكتور زكى نجيب محمود ، صفحة ٤٩) : (وأين الميتافيزيقا فى هذا العمل كله ؟ فأجاب : انها هى هذا التحليل نفسه) •

عزمى اسلام



محاولة لتعريف الفلسفة

ترجمة
د . محمود حمدى زقزوق

من هو بوخينسكى ؟

من الفلاسفة المعاصرين المعروفين فى أوروبا ، وله عديد من الكتب المشهورة فى المنطق والفلسفة معظمها باللغة الألمانية . وقد ولد بوخينسكى فى بولاندا عام ١٩٠٢ وحصل على دكتوراه فى الفلسفة عام ١٩٣١ من جامعة فرايبورج بسويسرا . وفى عام ١٩٤٣ حصل على دكتوراة فى اللاهوت من روما . عمل استاذا للمنطق فى روما ثم أستاذا فى جامعة فرايبورج بسويسرا فعميدا بكلية الفلسفة بها ، وكان لفترة من الوقت أستاذا زائرا فى جامعة نوتردام بولاية انديانا الأمريكية . والمقال المترجم هنا هو ضمن سلسلة محاضرات كان المؤلف قد القاها فى اذاعة باقاريا بالمانيا الغربية فى عام ١٩٥٨ ثم نشرت بعد ذلك فى كتاب يضمها جميعا ... وانا أعتمد فى الترجمة هنا على الطبعة الرابعة للكتاب الصادر عام ١٩٦٢ بعنوان : طرق للفكر الفلسفى .

● **لو قارن المرء فلسفة اليونانيين القدماء بفلسفتنا ، لرأى اننا نوجه لأنفسنا فى القرن العشرين اسئلة مهمة أكثر مما عرف اليونان .**

● **ان الوقائع لتبين أن الفلسفة بدلا من ان تموت بسبب تطور العلوم ، فانها تصبح أكثر حيوية وأكثر غنى .**

● **على الرغم من الصعوبات الهائلة التى يأتى بها التفلسف ، فان التفلسف من أجمل وانبل الاشياء التى يمكن أن توجد فى الحياة الانسانية .**

ان الفلسفة ليست من الأمور التى تهم المتخصص فقط ، بل تهم الجميع • وذلك لأنه – وان كان هذا يمكن أن يدعو الى التعجب – لا يوجد فى الغالب انسان لا يتفلسف • أو على الأقل فان لكل انسان لحظات فى حياته يصبح فيها فيلسوفا • وهذا شىء يصدق بوجه خاص على علماء الطبيعة والمؤرخين والفنانين ، فهؤلاء جميعا تعودوا أن يشتغلوا بالفلسفة اما فى وقت مبكر أو فى وقت متأخر • ولكن الحقيقة أن البشرية لم تستفد من ذلك فائدة ذات أهمية ، حيث أن المؤلفات الفلسفية لهؤلاء المتفلسفين من غير المتخصصين – سواء كانوا علماء مشهورين فى الطبيعة أو شعراء أو ساسة – هى عادة مؤلفات رديئة ، انها تحتوى فى الغالب على فلسفة ساذجة تتسم بالطفولة وغالبا خاطئة • **ولكن هذا شىء جانبى ، اذ المهم أننا جميعا نتفلسف ، وكما يبدو يجب أن نتفلسف •**

ولهذا فان السؤال الذى يهم الجميع هو : **ما هى الفلسفة حقيقة ؟** ومما يؤسف له أن هذا السؤال من أصعب الأسئلة الفلسفية • وانى لا أعرف الا كلمات قليلة لها معان كثيرة مثل كلمة فلسفة • ولقد اشتركت منذ بضعة أسابيع فى فرنسا فى مؤتمر ضم كثيرا من قادة الفكر الأوربيين والأمريكيين • وقد تحدثوا جميعا عن الفلسفة ، ولكنهم كانوا يقصدون بهذا التعبير أشياء مختلفة اختلافا كاملا • **ولذا نريد أن نلقى نظرة قريبة على هذه المعانى المختلفة ثم نحاول أن نجد وسط هذا الحشد من التعريفات والآراء طريقا للفهم •**

وانه ليوجد الآن رأى يرى أن الفلسفة مفهوم جامع لكل شىء لم يمكن أن يعالج بعد علميا ، وهذا الرأى – على سبيل المثال – رأى اللورد **برتراند راسل** وكثير من الفلاسفة الوضعيين ، الذين يلفتون نظرنا الى أن الفلسفة والعلم عند أرسطو كانا يعنيان شيئا واحدا ، وأنه فيما بعد انفصلت العلوم الجزئية عن الفلسفة ، فالطب أولا ثم الطبيعة فعلم النفس ، وأخيرا المنطق الصورى نفسه الذى يدرس اليوم فى الغالب فى الكليات الرياضية – كما هو معروف – •

وبعبارة أخرى يرى أصحاب الرأى المشار اليه أنه لا يوجد على الاطلاق فلسفة بالمعنى المحدد الذى يطلق على الرياضة بموضوعها الخاص مثلا ، اذ الفلسفة ليس لها موضوع من هذا القبيل • **والمرء يطلق لفظ فلسفة على محاولات معينة لتوضيح مشاكل مختلفة لم يكتمل لها النمو بعد •**

والحق أن هذا الرأى مهم ، والاعتراضات التى ذكرت تبدو فى بادىء الأمر مقنعة ، ولكن لو نظرنا الى هذا الموضوع نظرة أدق فانه ستظهر لنا شكوك كثيرة ، وذلك لأنه : **أولا** : لو صح ما قاله هؤلاء الفلاسفة لكان ينبغى أن يكون عندنا اليوم فلسفة أقل مما كان هناك قبل ألف سنة مثلا • ولكن الحال ليس كذلك ، فالفلسفة توجد اليوم ليس بصورة أقل ولكن بصورة أكثر من أى وقت مضى • ولست أعنى فقط المفكرين من الناحية العددية – وهؤلاء يشكلون اليوم تقريبا عشرة آلاف – ولكنى أيضا أعنى الناحية العددية للمشاكل موضوعات البحث . ولو قارن المرء فلسفة اليونانيين القدماء بفلسفتنا **لرأى أننا نوجه لأنفسنا فى القرن العشرين بعد المسيح أسئلة مهمة أكثر مما عرف اليونان •**

ثانيا : حقيقة أن علوما مختلفة قد استقلت بنفسها عن الفلسفة بمرور الزمن • ولكن الذى يسترعى

الانتباه أنه عندما يستقل علم خاص من هذا القبيل بنفسه فانه ينشأ فى الغالب علم فلسفى مقابل • وهكذا عندما انفصل المنطق الصورى عن الفلسفة فى العصور الأخيرة مثلا نشأت فى نفس الوقت فلسفة المنطق ، التى شاعت ونوقشت نقاشا حاميا • وهذه الفلسفة تعد اليوم موضوعا للكتابة والمناقشة فى الولايات المتحدة الأمريكية مثلا أهم من المسائل المنطقية البحتة ، بالرغم من أن هذه البلاد من البلاد الرائدة فى المنطق ، أو أن ذلك يحدث لهذا السبب • **وان الوقائع لتبين أن الفلسفة بدلا من أن تموت بسبب تطور العلوم ، فانها تصبح أكثر حيوية وأكثر غنى •**

وأخيرا هناك سؤال خبيث موجه لهؤلاء الذين يرون أنه لا توجد فلسفة • باسم أى اتجاه فكرى وباسم أى علم يوجه هذا الزعم ؟ ان أرسطو قد



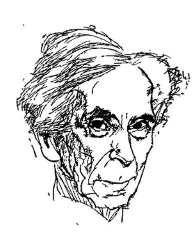
ل • فيتجنشتاين

رمى أعداء الفلسفة بما يأتى : **اما أن المرء – كما يقول أرسطو – ينبغى عليه أن يتفلسف ، واما أنه ينبغى عليه ألا يتفلسف ، ولو لم ينبغ أن يتفلسف المرء فان ذلك يكون فقط اسم الفلسفة •** وهكذا فان المرء اذا لم ينبغ عليه أن يتفلسف فانه بالرغم من ذلك يجب عليه أن يتفلسف • وهذا شىء حقيقى فى عصرنا • وليس هناك شىء مسل مثل **رأى هؤلاء الخصوم للفلسفة الذين يأتون باعتراضات** فلسفية لها شأنها لكى يبرهنوا على أنه لا توجد فلسفة • وهكذا يبقى بعد ذلك أنه من الصعب اعتبار هذا الرأى الأول على حق • ان الفلسفة يجب أن تكون شيئا آخر غير مركز لتجميع مشاكل لم تنضج بعد • لقد مارست الفلسفة بالتأكيد هذه الوظيفة هنا وهناك ، ولكن الفلسفة بالتأكيد شىء أكثر من هذا • والرأى الثانى يدعى على العكس من الرأى الأول أن الفلسفة لن تختفى أبدا حتى ولو انفصلت عنها كل العلوم الممكنة ، لأن الفلسفة – بناء على هذا الرأى – ليست علما • انها تبحث – كما يقال – فيما فوق العقل وما وراء الفهم ، تبحث عن شىء هو فوق الفهم أو على الأقل يقع عند حدوده القصوى • وهكذا فان مشاركة الفلسفة للعلم والعقل مشاركة ضئيلة • فمجالها يقع خارج نطاق العقل • والتفلسف – طبقا لهذا الرأى – ليس البحث بواسطة العقل ولكن بأية طريقة أخرى هى على الأقل غير مطابقة للعقل • وهذا الرأى من الآراء الشائعة اليوم والتى وجدت انتشارا كبيرا وخاصة فى القارة الأوروبية ، ويجد هذا الرأى ممثليه من الذين يدعون بالفلاسفة الوجوديين • ومن الممثلين المتطرفين لهذا الاتجاه الأستاذ **جان فال** أحد الفلاسفة الزعماء فى باريس ، والذى يرى أنه لا يوجد فى الواقع فرق جوهرى بين الفلسفة والشعر • ولكن يقترب أيضا من جان فال فى هذا الصدد الفيلسوف الوجودى المشهور **كارل ياسبرز • أما جين هرسن** الفيلسوفة السويسرية فترى أن الفلسفة فكر واقع على الحدود بين العلم والموسيقى ؛ وأما **جبريل مارسيل** وهو فيلسوف وجودى آخر ، فقد نشر مباشرة فى كتاب فلسفى قطعة موسيقية من تأليفه – ولا نريد هنا أن نتحدث عن الروايات التى دأب بعض الفلاسفة الحاليين على كتابتها •

ان هذا الرأى يعتبر أيضا دعوى فلسفية جديرة بالاحترام • ويمكن للمرء أن يذكر أشياء كثيرة فى صالحه • **أولا :** انه فى مسائل الحياة الأساسية – وهى فى الغالب مسائل فلسفية – يلزم على الانسان أن يستخدم كل قواه وطاقاته الارادية والخيالية والشعورية مثل الشاعر • **ثانيا :** ان الموضوعات الأساسية للفلسفة ليست ميسرة أبدا للعقل – وينبغى للانسان أن يحاول استعمال وسائل أخرى لمعرفة المدى الذى يكون فيه ذلك ممكنا • **ثالثا :** ان كل ما يخص العقل يتبع هذا أو ذاك من العلوم • وهكذا يبقى للفلسفة فقط هذا الفكر الشاعرى على الحدود أو بعيدا جدا عن حدود العقل • وربما يستطيع المرء أن يذكر أسبابا أخرى من هذا النوع • ولكن هذا الرأى مرفوض من جانب عدد كبير من المفكرين ، ومن بينهم من هو من أنصار العبارة التى قالها **لودفيج فيتجنشتاين : « يجب**

على المرء أن يصمت عما لا يمكنه أن يتحدث عنه » • ويقصد ڤيتجنشتاين « **بالحديث** » هنا الحديث العقلى ، يعنى الفكر • واذا كان المرء ـ كما يقول خصوم الفلسفة الشاعرية ـ لا يستطيع أن يفهم شيئا بوسائل المعرفة الانسانية العادية ، يعنى بالعقل ، فانه لا يستطيع أن يفهم شيئا اطلاقا • ان الانسان يعرف فقط طريقتين ممكنتين لكى يعرف شيئا : اما أن يرى الشيء ويعرفه بأية طريقة مباشرة ـ حسية كانت أو عقلية ـ واما أن يستنتجه • **وكلاهما عمل معرفى وفى جوهره عمل للعقل** • واذا أحب المرء شيئا أو كرهه ، أو صادف خوفا من أى نوع أو شيئا يتقزز منه أو ما شابه ذلك ، فانه ربما يستنتج من ذلك أنه يحس بالشقاء أو بالسعادة ـ ولكن فوق ذلك كله لا شيء على الاطلاق • هكذا يقول هؤلاء الفلاسفة ، ويجب أن أثبت بكل أسف ، أنهم يضحكون من ممثلى الرأى الآخر فى وجوههم ويقولون عنهم انهم خياليون ، شعراء أو أناس غير جادين •

وانى هنا لا أريد أن أدخل فى مناقشة هذه المسألة ـ وسنجد فيما بعد فرصة لذلك • ولكن هناك شيئا أود أن أذكره • اننا لو نظرنا الى تاريخ الفلسفة ابتداء من اليونانى القديم **طاليس** حتى **مرلو ـ بونتى** وحتى ياسبرز فاننا نجد دائما أن الفيلسوف قد حاول أن يفسر الواقع الحقيقى • ولكن التفسير هنا يعنى تفسيرا عقليا للشيء موضوع التفسير ، أى بمساعدة العقل • وأيضا أولئك الذين هم من ألد الخصوم لاستعمال العقل فى الفلسفة ـ مثل بيرجسون ـ قد فعلوا ذلك دائما ، ان الفيلسوف ـ هكذا يبدو على الأقل ـ هو أحد الذين يفكرون عقليا ، انه يحاول أن ينقل الوضوح ـ وهذا يعنى النظام ويعنى الفهم ـ الى العالم والحياة • ومن وجهة النظر التاريخية ـ وأقصد بذلك ما فعله الفلاسفة حقيقة ، لا ما قالوه عن أعمالهم ـ **فان الفلسفة كانت على العموم عملا عقليا علميا ، كانت تعاليم وليست شعرا** • وهنا وهناك كان الفلاسفة أيضا شعراء موهوبين : هكذا كان أفلاطون وهكذا كان القديس أوغسطين ـ وجان بول سارتر ـ لو جاز للمرء أن يقارن بالكبار أحد الكتاب المعاصرين ـ فقد كتب سارتر بعض القطع المسرحية الجيدة • ولكن هذا كله كان يبدو عندهم قبل كل شيء وسيلة لنقل الأفكار • وان الفلسفة فى جوهرها ـ كما قيل ـ **كانت دائما تعاليم وكانت علما** •



ب • راسل



ج • مارسيل

واذا كان ذلك كذلك فان السؤال الآتى يفرض نفسه مرة أخرى : **علم ماذا ؟** ان عالم الأجسام يبحث بواسطة علم الطبيعة ، وعالم الحياة عن طريق علم الحياة ، وعالم الوعى عن طريق علم النفس ، والمجتمع عن طريق علم الاجتماع • **ماذا يبقى للفلسفة كعلم ؟ ما هو مجالها ؟**

* * *

هذا سؤال نتلقى عنه من جانب المدارس المختلفة اجابات مختلفة جدا • وسوف أسرد بعض المهم منها •

الاجابة الأولى : الفلسفة علم المعرفة • ان العلوم الأخرى تعرف ولكن الفلسفة تبحث امكانية المعرفة نفسها - تبحث شروط وحدود المعرفة الممكنة ، هكذا قال ايما نويل كانت وكثيرون من أتباعه •

الاجابة الثانية : الفلسفة علم القيم • ان العلوم الأخرى تبحث فيما هو كائن ؛ أما الفلسفة فهى على العكس من ذلك تبحث ما ينبغى أن يكون • هذه هى الاجابة التى قدمها على سبيل المثال أتباع المدرسة المسماة بمدرسة جنوب ألمانيا وعدد وفير من الفلاسفة الفرنسيين المعاصرين •

الاجابة الثالثة : الفلسفة علم الانسان ، وذلك باعتباره شرطا وتأسيسا لكل شىء آخر وبناء على هذا الرأى فان كل شىء فى الواقع متعلق بالانسان بأى صورة من الصور • هذه العلاقة قد أهملتها علوم الطبيعة والعلوم العقلية • ولكن الفلسفة قد حافظت على هذه العلاقة • وبناء على وجهة النظر هذه فان الانسان نفسه هو موضوع الفلسفة الخاص • وهذا ما يدعو اليه كثير من الفلاسفة الوجوديين •

الاجابة الرابعة : مجال الفلسفة هو اللغة • يقول ڤيتجنشتاين : « **انه لا توجد جمل فلسفية ولكن يوجد فقط عرض توضيحى لهذه الجمل** » • ان الفلسفة تبحث لغة العلوم الأخرى من وجهة نظر بنائها • وهذه هى نظرية ڤيتجنشتاين وغالبية الوضعيين المنطقيين فى عصرنا •

هذه فقط بعض الآراء من بين آراء متعددة من هذا النوع • وكل واحد منها له حججه وله من يدافع عنه تقريبا بطريقة مقنعة • وكل من ممثلى هذه الآراء يقول عن أنصار الآراء الأخرى : انهم ليسوا فلاسفة على الاطلاق • وما أعظم الاقتناع العميق الذى تلقى به مثل هذه الأحكام !

ان الوضعيين المنطقيين دأبوا - على سبيل المثال - على أن يدمغوا كل الفلاسفة الذين لا يتفقون معهم فى الرأى بأنهم ميتافيزيقيون • والميتافيزيقا - حسب رأيهم - شىء ليس له معنى بكل ما تحمل هذه الكلمة من قوة • الميتافيزيقى ينتج أصواتا ولكنه لا يقول شيئا • وكذلك أتباع كانت يرون أن كل من لهم رأى آخر غير كانت ميتافيزيقيون • ولكنهم لا يقصدون يقينا أن هؤلاء الميتافيزيقيين يقولون شيئا لا معنى له ، ولكن يرون أنهم قد عفا عليهم الدهر وأنهم ليسوا فلسفيين • ولست بحاجة على الاطلاق الى أن أتحدث عن احتقار الفلاسفة الوجوديين لكل الآخرين • فذلك شىء معروف عموما •

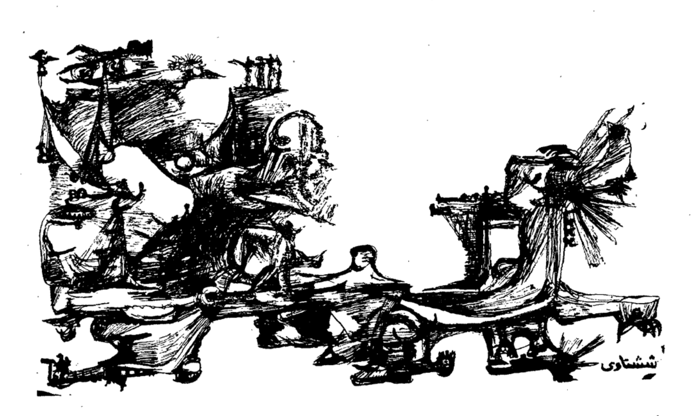
* * *

والآن ، لكى أصوغ لكم رأيى الشخصى المتواضع فاننى أشعر بشىء من عدم الارتياح بالنسبة لتلك العقيدة الراسخة لهذا الفهم للفلسفة أو ذاك • **ويبدو لى معقولا جدا لو ادعى المرء أن الفيلسوف ينبغى عليه أن يشتغل بالمعرفة وبالقيم وبالانسان وباللغة جميعا** • ولكن لماذا فقط بذلك ؟ هل يوجد هناك أى فيلسوف يبرهن على أنه لا توجد موضوعات أخرى للتفلسف ؟ ان من يدعى ذلك يجب أن أنصحه مثل ميفستوڤيليس عند جوته بتعلم قواعد المنطق أولا لكى يعرف ما هو البرهان حقيقة • ان شيئا من ذلك لم يبرهن عليه أبدا • ولو تلفتنا الى أنفسنا فى هذا العالم فانه يبدو لى أن هذا العالم مملوء بمسائل لم تحل ، بمسائل مهمة من تلك التى تخص كل المجالات

المشار اليها ، ولكنها لم تعالج من جانب علم خاص ولا يمكن أن تعالج ، وان مثالا لمثل هذه المشاكل هو **مشكلة القانون** ، وهى بالتأكيد ليست مسألة رياضية ، فالرياضى يستطيع أن يصوغ قوانينه بهدوء وأن يبحثها بدون أن يوجه لنفسه مثل هذه المشكلة ٠ وهذه المسألة ليست أيضا من اختصاص علم اللغة ؛ لأنه لا يدور البحث هنا حول اللغة ولكن حول شيء فى العالم أو على الأقل فى الفكر ٠ ولكن القانون الرياضى أيضا من ناحية أخرى ليس قيمة أخلاقية ، انه ليس شيئا ينبغى أن يكون ، وانما هو شيء كائن ، ومع ذلك فانه ليس من مجال النظريات الأخلاقية ٠ **ولو أراد المرء أن يحدد الفلسفة بأى علم خاص أو بمجال من المجالات التى سبق أن سردتها ، فانه لا يستطيع مناقشة مشكلة القانون هذه ، ولا يجد لها مكانا ، مع أنها مشكلة أصيلة وهامة ٠**

وهكذا يبدو أن المرء لا ينبغى له أن يضع الفلسفة وضعا مساويا للعلوم الخاصة ولا أن يحددها بمجال خاص ٠ ان الفلسفة الى حد ما علم عالمى ٠ ومجالها ليس كأى من العلوم الأخرى محدد بشيء ضيق معين ٠

ولكن اذا كان ذلك كذلك فان من الممكن أن يحدث - وانه ليحدث بالفعل - أن الفلسفة تشتغل بنفس الموضوعات التى تشتغل بها أيضا علوم أخرى ٠ **فما هو الشيء الذى يميز الفلسفة اذن من هذا العلم أو ذاك ؟** ان الاجابة على هذا السؤال هى أن الفلسفة تتميز عن غيرها بواسطة طريقتها كما تتميز أيضا بواسطة وجهة نظرها ٠ فتميزها بواسطة طريقتها يأتى من أن الفيلسوف لا يحرم على نفسه استعمال أية طريقة من بين طرق المعرفة الكثيرة ٠ انه مثلا ليس ملزما مثل هذا العالم الطبيعى بأن يرجع كل شيء الى الظواهر المحسوسة الخاضعة للملاحظة ، وهذا يعنى أنه ليس ملزما بأن يقتصر على الطريقة التى ترجع كل شيء الى التجربة ؛ انه يستطيع أن يستعمل أيضا النظر فى هذا الشيء الموجود وأكثر من ذلك ٠ ومن ناحية أخرى تتميز الفلسفة عن العلوم الأخرى عن طريق وجهة نظرها ٠ فالفلسفة عندما تضع في اعتبارها موضوعا ما فانها تراه دائما وأبدا



من وجهة نظر الحدود القصوى والنواحى الأساسية • وبهذا المعنى فان الفلسفة علم الأسس . ان الفيلسوف يبدأ بأن يسأل فى نفس الموضع الذى تقف فيه علوم أخرى بدون أن تسأل • ان العلوم تعرف ــ والفيلسوف يسأل : **ما هى المعرفة ؟** والآخرون يضعون قوانين ــ والفيلسوف يوجه لنفسه هذا السؤال : **ما هو القانون ؟** ان الرجل العادى ورجل السياسة يتحدثان عن المعنى وعن مطابقة الأهداف ــ ولكن الفيلسوف يسأل : **ماذا ينبغى أن يفهم المرء حقيقة تحت مفهوم المعنى والهدف ؟** ولذلك فان الفلسفة علم متطرف بمعنى أنها تذهب الى الجذور وتغوص حتى الأعماق ؛ ان الفلسفة تريد أن تستمر فى الأسئلة وتستمر فى البحث هناك حيث تقنع العلوم الأخرى بما عندها • وفى الغالب ليس من السهل القول : أين الحدود الحقيقية بين علم خاص وبين الفلسفة ؟ وهكذا فان بحث الأسس فى الرياضة مثلا ، ذلك البحث الذى تطور تطورا رائعا فى خلال قرننا الحالى ، هو بالتأكيد بحث فلسفى ، ولكنه فى نفس الوقت مرتبط ارتباطا وثيقا بالبحوث الرياضية • وانه لتوجد بعض المجالات التى تكون فيها الحدود واضحة • وذلك كما فى الانطولوجيا التى تعالج مادة فلسفية ليست متفرعة من هذا أو ذاك من العلوم ، ولكنها تعالج أعم الأشياء مثل الشىء والوجود والصفة وما شاكل ذلك • ومن ناحية أخرى فهناك مجال دراسة القيم كقيم ــ ليس كما تظهر فى تطور المجتمع ولكن فى نفسها • فى هذين المجالين لا بتاخم حدود الفلسفة أى شىء ــ فلا يوجد على الاطلاق علم غيرها يشتغل بهذه الموضوعات أو يمكن أن يشتغل بها • وان الانطولوجيا لتشترط فى بحث المجالات الأخرى ، وبهذا ينشأ فرق بينها وبين العلوم الأخرى التى لا تستطيع أن تعرف شيئا عن الانطولوجيا •

وهكذا كانت نظرة غالبية الفلاسفة الكبار فى كل العصور الى الفلسفة • **انها علم ، أى ليست شعرا ولا موسيقى ولكنها بحث جاد • انها علم عالمى بمعنى أنها تستخدم كل طريقة تجد اليها سبيلا** • انها علم يريد أن يبحث المشاكل الأساسية ، وبذلك فهى علم متطرف يوضح أنه لا يرضى لنفسه بدعاوى العلوم الأخرى ولكنه يريد أن يبحث بعمق حتى الجذور • ويجب على المرء أيضا أن يقول : ان الفلسفة علم صعب مزعج • فحيث يوضع كل شىء تقريبا موضع التساؤل دائما ، وحيث لا يسلم المرء بالدعاوى والمناهج المتوارثة ،



وحيث يجب على المرء أن يضع أمام عينيه دائما مشاكل الانطولوجيا المعقدة جدا ، فان العمل لهذا لا يمكن أن يكون شيئا سهلا • وليس بعجيب أن تذهب الآراء فى الفلسفة هكذا فى اتجاهات متباينة جدا • لقد قال القديس توما الأكوينى ــ وهو مفكر كبير وليس أحد الشكاك ، بل يعد من كبار أصحاب المذاهب فى التاريخ ــ قال ذات مرة : ان هناك أناسا قلائل هم الذين يستطيعون أن يحلوا المشاكل الأساسية للفلسفة ، وذلك بعد وقت طويل ، ومع ذلك فلا يخلو ذلك من خلط بأخطاء وأوهام •

ولكن الانسان قد قدر له أن يتفلسف سواء أراد أم لم يرد • ومع ذلك يصح لى أن أقول لكم فى النهاية شيئا ، **وهو أنه على الرغم من الصعوبات الهائلة التى يأتى بها التفلسف ، فان التفلسف من أجمل وأنبل الأشياء التى يمكن أن توجد فى الحياة الانسانية** • وان من اتصل أيضا ولو مرة فقط بأحد الفلاسفة الحقيقيين ليحس بأنه منجذب دائما الى الفلسفة •



هيجل .. فى ثقافتنا العربية

امام عبد الفتاح امام

ومهما يقال عن هذا الكتاب من ملاحظات فسوف يبقى للأستاذ الديدى فضل فى ارتياد هذه الآفاق الفلسفية الجديدة التى ظلت مجهولة فى بلادنا سنوات طويلة .

برغم أهمية هيجل فى الفكر الانســانى بصفة عامة ، والفكر الفلسفى بصفة خاصة ، فقد ظل مجهولا فى المكتبة العربية سنوات طويلة ؛ ربما لوعورة فلسفته أو لارتباطه باسم ماركس على مابينهما من اختلافات واسعة .

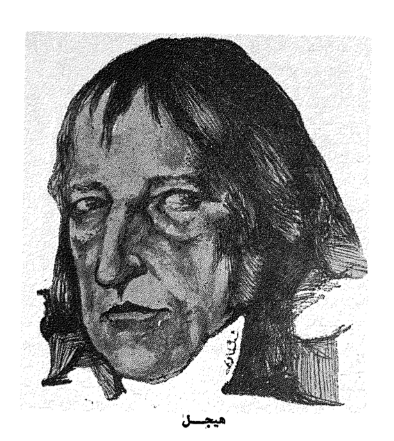
ولقد ظل هيجل سيىء الحظ جدا فى بلادنا حتى بعد أن بدأ التفكير فى نشر شىء عن فلسفته . فأول كتاب ظهر عنه باللغة العربية كان ــ على ما أعلم ــ كتابا مترجما هو كتاب « **أندريه كريسون** » الذى صدرت ترجمته العربية فى بيروت عام ١٩٥٥ ، فقد جاءت هذه الترجمة سيئة للغاية بعيدة كل البعد عن الروح الهيجلية . ويكفى ان نذكر أمثلة قليلة غاضين الطرف عن الأسلوب بصفة عامة . ففى هذا **الكتاب تترجم لفظة** Begriff بالحدس المتعالى أو **العقلانى أو المفهوم ص ٢٢ . وتترجم لفظة** Integrale بالكلى ص ٢٦ ، ومقولة Modolité عند **كانط** بالنمطية **ص ٢٤ ولفظة** Notion بكلمة « عبارة » ص ٤٧ . بل انك لتجد ألوانا كثيرة من الخلط فى نقل الأفكار الواضحة وأسماء الفلاسفة أنفسهم فاذا **تحدث المؤلف عن « أفلوطين » نقله المترجم « أرسطو » ص ٣٤ واذا تحدث** عن نظريات **«كانط»** و **«نيتشه»** حولها المترجم الى «**نظريات هيجل و نيتشة..**» **ص ٤٥ . واذا تحدث عن مقولةالصيرورة حورها المترجمالى** مقولة الوجود ص ٤٨ واذا تحدث عن « **الهوية والاختلاف** » تجدها فى الترجمة « **المماثلة والاختلاف** » ص ٥١ واذا تحدث عن عالم الفيزياء وجدتها « **الطبيعة الكيماوية** » **ص ٥٦** والتوحيد بين الفكر والوجود يصبح « **مماثلة بينهما** » ص ٢٨ ، و « **الأحكام المبتسرة ..** » فى الأصل الفرنسى **تصبح فى الترجمة العربية « مأثورات » ص ٥٨ . ونظرية فيثاغورس** عن المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزاوية تصبح « **مسألة فيثاغورس فى أن مكعب وتر المثلث القائم الزاوية يساوى مجموع مكعبى ضلعيه .** » ص ٢٣ واذا تحدث المؤلف عن الأشياء التى نعرفها بطريقة مباشرة ..» نقلها المترجم « **الأشياء التى نعرفها بالبداهة » .. !** ص ٢٩ . والكتاب ملىء بالأطروحات والطباقات والتراكيب بدلا من الموضوع والنقيض والمركب .. الخ . ولعل أغرب من ذلك أن يتطوع فينسب الكتاب الى غير مؤلفه فيقول انه من تأليف « **أندريه كريسون وأميل برييه** » **مع أن الأخير لا علاقة له به على الاطلاق !** لكن المترجم يتعلل فى مقدمته بحجة غريبة وهى أنه اقتطع صفحة من كتاب « **برييه** » **تاريخ الفلسفة وحشرها حشرا فى الترجمة ! .**

ظل هيجل على هذا النحو الشاذ فى المكتبة العربية ثلاث عشرة سنة الى أن صدر عنه منذ أيام كتاب جديد بقلم الأستاذ **عبد الفتاح الديدى** ــ أصدرته دار المعارف فى سلسلة نوابغ الفكر الغربى . والكتاب يقع فى ٢٣٦ صفحة تحتوى على اثنى عشر فصلا بالاضافة الى نصين طويلين ترجمهما المؤلف من كتاب المنطق الكبير لهيجل .

وقبل أن نعرض لهذا الكتاب لا بد أن نشير الى حقيقة هامة هى أن الأستاذ الديدى بذل جهدا كبيرا فى تأليفه ، ويكفى أنه يعرض لفلسفة من أعقد الفلسفات التى ظهرت على الاطلاق وأشدها جفافا وأكثرها عمقا . كما أنه قدم لنا نصوصا هامة من المنطق الهيجلى ، فضلا عن أنه رجع الى كثير من المراجع الأساسية فى هذا الموضوع . ومهما يقال عن هذا الكتاب من ملاحظات فسوف يبقى للأستاذ الديدى فضل ارتياد هذه الآفاق الفلسفية الجديدة التى ظلت مجهولة فى بلادنا سنوات طويلة .

فكرة عامة عن الكتاب ..

حاول الأستاذ الديدى فى كتابه أن يعرض لفلسفة هيجل بطريقة جديدة غير الطريقة المألوفة التى جرى عليها معظم شراح هذه الفلسفة ؛ فقد كان المألوف أن يبدأ الباحث بأن يشرح لقرائه منطق هيجل ثم يعرض بعد ذلك لفلسفة الطبيعة وينتهى بفلسفة الروح ، وتلك هى الأقسام الكبرى **التى تنقسم اليها الفلسفة الهيجلية . لكن المؤلف لم يشأ** أن يسير على هذا النهج فهو يقول فى اول صفحة من الكتاب: « **وتعمدت فى كتابى هذا أن اتبع ترتيبا لموضوعات فلسفة هيجل يخالف ما جرت عليه العادة فى تناول فلسفته** » ص ٥ ــ ٦ فما هى الطريقة الجديدة التى سار عليها المؤلف .. ؟ يقول : « **توخيت أن أبتعث الموضوعات أولا باول من حيث ضرورتها لفهم فلسفة هيجل بعامة لا من حيث ضرورة بناء فكرة على فكرة او موضوع على موضوع.**». ص ٦ . واذا تساءلنا : ما الموضوع الذى يمكن أن « **يبتعث** » أولا بحيث يكون ضروريا لفهم فلسفة هيجل بعامة .. ؟ أجاب المؤلف : « جعلت من موضوع التاريخ **فى فلسفة هيجل نقطة أولية يلزم المرور بها وادراكها وفهمها** من أجل فهم مجموع فلسفته .. » ص ٦ . ومعنى ذلك أن الأستاذ الديدى يعدنا ــ باختصار ــ **أنه سيعرض لفلسفة هيجل من زاوية جديدة هى زاوية التاريخ .**



هيجل

وهناك ملاحظتان ـ على الأقل ـ يمكن أن نسوقهما على هذا الوعد :

الملاحظة الأولى : أن الشراح الذين عرضوا لفلسفة هيجل بالطريقة التقليدية ـ التى يعارضها المؤلف ـ **(وهى عرض المنطق ثم الطبيعة ثم فلسفة الروح)** ـ لم يفعلوا ذلك عن تعسف أو بسبب اختيارهم لهذا الغرض دون سواه **لكنهم ساروا على الترتيب الهيجلى نفسه ، فالمعروف أن** الفلسفة الهيجلية فلسفة نسقية كما يقول صاحبها وكما أدرك المؤلف نفسه ص ١١٤ ، بمعنى أن أجزاءها الثلاثة ترتبط فيما بينها ارتباطا عضويا لأنها لا تدرس الا موضوعا واحدا هو العقل فى صوره المتنوعة : العقل محضا فى المنطق والعقل فى حالة تخارج فى فلسفة الطبيعة والعقل حين يعود الى نفسه فى فلسفة الروح ، ومن هنا قال هيجل عن جوانب العقل هذه « **ان هذه الجوانب ليست الا تحديدات لفكرة واحدة ، أو لنسق العقل الذى يفضى نفسه فى صور مختلفة** .. » (موسوعة فقرة ١٨) . وعلى ذلك فان عرض الفلسفة الهيجلية بالترتيب الهيجلى نفسه يمثل تسلسلا منطقيا لفهمها مما قد يخالف طريقة **« ابتعاث الموضوعات أولا بأول .. »** .

والملاحظة الثانية : أن العرض المنظم للفلسفة الهيجلية لا يمنع الباحث من تفسيرها تفسيرا جديدا كما يشاء ، أو تقديمها للقارىء ـ على حد تعبير المؤلف ـ من الزاوية التى يراها ؛ فهو يستطيع مثلا أن يبرز لنا كيف كان الفكر **اللاهوتى هو السائد فى هذه الفلسفة ، أو أن يفعل ـ كما** للمنطق مبينا ما فيه من أفكار تاريخية ثم يشرح فلسفة الطبيعة من هذا المنظور وهكذا فى فلسفة الروح . وهو يستطيع أيضا أن يوضح لنا الى اى حد كان التفكير **اللاهوتى هو السائد فى هذه الفلسفة ، أو أن يفعل ـ كما** فعل **هنرى نيل** ـ حين أراد أن يبرز فكرة التوسط فى **فلسفة هيجل فتتبعها فى جوانب فلسفته كلها . أو أن** يعرض لها ـ حين فعل **كوفمان** من خلال التطور الروحى لهيجل . كل هذه طرق لعرض فلسفة هيجل أو تقديمها للقارىء من زوايا جديدة لكنها **لا تعفى المؤلف من عرض** هذه الفلسفة عرضا متكاملا يبرز الفكرة الهيجلية بوضوح

كما أنها لا تعوقه عن ابداء رأيه في كل جزء من أجزائها . وهذا ما لم يفعله الأستاذ الديدي فجاءت الأفكار الرئيسية التي يعرضها غامضة الى حد كبير : فأنت لا تعرف مثلا هل موضوع التاريخ هو النقطة الأولى في فلسفة هيجل كما يقول المؤلف ص ٦ ـ أم أن شقاء الضمير هو « **المركز الرئيسي في فكر هيجل** » كما يقول المؤلف ايضا ص ٢٤ . أم أن المنطق « **هو المركز الرئيسي في فلسفته أو بتعبير أصح المركز الأول والأخير** » ص ٦٦ وأيضا ص ٩٠ أم « **أن التفكير الهيجلي سياسي في جوهره** » ص ١٢٩ أم أن الطابع اللاهوتي هو الطابع الغالب على تفكيره حتى أنه « **لا يمكن أن نفهم فلسفة هيجل بمعزل عن العقيدة المسيحية ذاتها** ص ١٩ . ومصدر هذا الاضطراب هو « **ابتعاث الموضوعات أولا بأول** » والتخلي عن طريقة « **بنـــاء فكرة على فكرة وموضوع على موضوع ..** » . فاذا تحدث عن الأصول الأولية لفلسفة هيجل كانت العقيدة المسيحية هي الأساس في بناء الفكر الهيجلي ، واذا تحدث عن فلسفة التاريخ كانت هي المركز الذي تدور حوله فكرة هيجل واذا تحدث عن المنطق كان البناء الهيجلي منطقي من ألفه الى يائه .

ولقد أدت طريقة « **ابتعاث الموضوعات** » .. هذه الى اضطراب آخر ، هو اضطراب ترتيب الفصول نفسها ، فالمؤلف يكتب بعد أكثر من مائة صفحة فصلا بعنـــوان « الطريق الى هيجل » .. ص ١١٣ وكأن الصـــفحات الطويلة التي كتبها قبل ذلك لم توضح لنا معالم هـــذا الطريق ، وفي ظني أنه لو تخلى عن طريقة ابتعاث الموضوعات لجاء هذا الفصل في المقدمة بوصفه مدخلا للكتاب . وما يقال عن هذا الفصل يقال كذلك عن الفصل العاشر وعنـــوانه « **الوجود والمعرفة** » فهو من الفصول التي كان الترتيب المنطقي يقضي أن يبدأ بها المؤلف لولا الطريقة الســـالفة الذكر ـ لأن نظرية المعرفة عند اى فيلسوف هي النافذة التي نطل منها على فلسفته ولهذا فان البدء بها يلقي ضوءا قويا على جوانب فلسفته كلها ويوضح لنا « **الطريق** » اليه . ولو أنه تخلى من ناحية أخرى ـ عن هـــذه الطريقة لما كتب أربعة فصول عن المنطق الهيجلي دون أن يلزم نفسه بعرض هذا المنطق والسير معه خطوة خطوة محللا أو شارحا أو ناقدا . لكنه أباح لنفسه أن يتكلم في أي فصـــل عن التاريخ والطبيعة والمنطق وفلســـفة الروح بلا ترتيب ولا تنسيق ولا رابط مكتفيا بابتعاث الموضوعات أولا بأول .! وكأن الكتابة في الفلسفة الهيجلية لا تحتاج الا الى توارد الخواطر وتداعي الأفكار وليس ثمة ما يدعو الى الترتيب أو التنســـيق ولا الى الشرح والتعليق ؛ فالقضية التي يعرضها المؤلف هي « **معرفة دون التاريخ في مذهب هيجل** » . « واكتشفنا عن هـــذا الطريق المنهج الحقيقي لدراسة هيجل » .. لكن أغلب فصول الكتاب تنصب على المنطق ، والنصـــوص **كلها** مأخوذة من آخر أجزاء المنطق ، والقارئ في النهاية يخرج ولا يعرف شيئا عن المنطق ! خذ مثلا الفصل الخامس وعنوانه : **الجدل الهيجلي** ص ٥١ : موضوع من أهم الموضـــوعات التي يمكن أن يعرض لها الباحث في فلسفة هيجل ؛ وهو يطرح قضايا بالغة الأهمية : **هل انكر هيجل قانون التناقض ؟ وما المقصود بالتناقض الهيجلي وما الفـــرق بينه وبين التناقض الارسطي ؟ ما المثلث الجدلي .. ؟ وهل استطاع هيجل أن يحافظ دائما على أن يسير الجدل ثلاثيا .. ؟ وهل الصيغة المشهورة للموضوع ـ والنقيض ـ والمركب هيجلية أم أنها خاصة نيتشة .. ؟ وهل للجدل منهج أم هو** مسيرة سيرة ؟ .. الخ الخ . كان المفروض أن يشرح لنا المؤلف الأفكار الأساسية في الجدل الهيجلي لكنا نجده يبدأ الفصل بفقرة عن « برودون » ورفضه لهذا الجدل (الذي لم نعرفه بعد) ثم سبع فقرات ـ عجاف ! ـ عن ماركس وينتقل بعدها الى « **جان فال** » ثم يعود الى **ماركس** ، و « **كان لوكاش يقول** » .. و « **أكد جورفيتش** » .. وذهب فلان وعاد علان .. وهكذا الى نهاية الفصل دون أن يلزم نفسه بعرض معين للأفكار الجدلية ؛ فقد تجد هنا وهناك عبارة عن الجدل لكنك لن تجد مطلقا فكرا مترابطا يوضح لك الجدل الهيجلي ماذا عساه أن يكون ، وما مدى صلته بجدل القدماء وهل الجدل في ظاهريات الروح هو نفسه **الجدل في المنطق وما العلاقة بينهما .. الخ الخ . لن تجد** اجابة محددة عن هذه الأسئلة فليس لذلك كله أهميـــة لكن المهم هو ابتعاث الموضوعات .. والسلام !

ومن الطبيعي أن يؤدي ذلك كله بالمؤلف الى مهاجمة **الوضوح في الكتابة وكأن ذلك جريمة يرتكبها الباحث ! بل** انك لتجد الاضطراب حتى في فهم فكرة الوضوح ذاتها ، فهو يفهمها على نحو غريب فتراه يهاجم الكاتب الذي يكتب ـ في رأيه ـ فقرات واضحة منفصلة لا يرتبط بعضها ببعض ؛ وفي ظني أن ذلك ليس وضوحا لكنه عين الغموض ؛ اذ أن الوضـــوح ـ فيما أعتقد ـ يعني ســـهولة ادراك العلاقات ، وسهولة ادراك العلاقات تعني عدم تعددها فكلما كانت الفقرات أمام القارئ لا ترتبط الا بعلاقة واحدة (أعني أنها تعرض فكرة واحدة) كانت واضحة ســـهلة الفهم والادراك ، وكلما تعددت هذه العلاقات بين الفقرات كأن تتحدث فقرة عن فلسفة الطبيعة وأخرى عن فلســـفة التـــاريخ وثالثة عن المنطق صعب على القـــارئ فهمها لغموضها ، وقد لا يستطيع الذهن أن يدرك بوضوح العلاقات القائمة بين كومة كبيرة من الحجارة لما فيها من تشتت ، لكنه يستطيع ادراكها بلمحة واحدة لو أنها صفت في جدار ؛ وقد يصعب على ادراك مجموعة من الحبات المبعثرة لكن من السهل جدا ادراكها لو جمعت في خيط واحد وأصبحت عقدا .. وهكذا . ومعنى ذلك كله أن الفقرات « الواضحة » التي لا ترتبط بعضها ببعض ، يصعب فهمها وهي لهذا توصف عادة بالغموض لا الوضوح .

أحكام بلا مبررات .. ومتناقضات بلا مركب .. !

من الأمور التي تحير القارئ حيرة شديدة في كتاب الأستاذ الديدي كثرة الأحكام التي يلقيها المؤلف القاء جزافا بلا برهان ولا دليل ولا حتى وقفة قصيرة للشرح والتحليل ؛

بل ان فى بعضها ما يوحى بالمبالغة الشديدة خذ مثلا قوله: « ان الجدل بصورته الهيجلية **النهائية** كان يتمثل **بحذافيره** فى شعر هيلدرلين » ص ١٣ ولا أحد ينكر ان هيجل **تأثر بهيلدرلين وبغيره من الشعراء الرومانتيكيين لكن صياغة** الأثر بهذه الصورة التى تقبل الجدل الهيجلى يتمثل « **بحذافيره** » فى شعر صديقه فيها مبالغة شديدة أو هى على أقل تقدير حكم يعوزه البرهان . وفى اعتقادى أن الأستاذ الديدى لو أقام البرهان على صحة هذه العبارة لقدم لنا شيئا عظيما للغاية لكن تركها بهذا الشكل امر غير مقبول على الاطلاق ؛ وليس أدل على ذلك أن المؤلف نفسه يعود ليهدمه ! أم ان الأستاذ الديدى يسير وفقا لقول **نيتشه** : « مهما يكن الشىء الذى أخلقه عظيما ، ومهما يبلغ حبى له فلا ألبث أن أنقلب عليه وأن أصير خصما لحبى .. ؟! وسوف ألتقى فى هذه النقطة ــ فضلا عما تقدم ــ بأن أسوق العبارة الآتية بلا تعليق مع ملاحظة أن المؤلف نفسه تركها أيضا بلا تعليق وهى : « **يؤكد جورفيتش أن علاقة هيلدرلين وشلنج الفكرية نفسها بكتابات هيجل لا تعدو أن تكون علاقة سطحية** » ! .. ص ٥٤ .

وفى موضوع تأثر هيجل بالفلاسفة السابقين أحكام أخرى كثيرة تركها المؤلف بلا شرح ولو قصير ومن ذلك قوله : « **ان هيجل أفلاطونى درس فى المعاهد الدينية** » .. ص ٢٠ وقوله فى الصفحة التالية مباشرة : « **ان هيجل تأثر بأفلاطون تأثرا كبيرا** » .. ص ٢١ والسؤال الذى يلح على ذهن القارىء هو : كيف كان ذلك ؟ ما هى الأفكار الأفلاطونية فى فلسفة هيجل ؟ .. وما الدليل الذى يسوقه المؤلف للبرهنة على أن هيجل كان أفلاطونيا ؟ .. **لا دليل ولا برهان** ! ولعل ترك هذا الموضوع بلا دراسة هو الذى جعله يقول فى نهاية الكتاب : « واظهر شىء فى فلسفة هيجل **هو تأثير فلسفة اسبنوزا على تفكيره** » .. ص ١٨٧ فهل كان هيجل أفلاطونيا أم اسبنوزيا .. ؟! الأرجح أنه لا هذا ولا ذاك لكنه تأثر بهما فى نقاط معينة كنا نرجو من الأستاذ الديدى ان يقوم بتوضيحها .

والحق أن هناك أحكاما كثيرة جدا تلقى بهذا الشكل بلا تبرير ولا تعليق فهيجل « لم يصبح فيلسوفا بالمعنى المألوف الا بكثرة قراءة التاريخ وتفسيره » ص ١٤ و « هيجل جعل من فلسفة التاريخ جزءا من علم الكلام الذى يتعلق بموضوع الله وصفاته » ص ١٠٧ (ملحوظة : لم يعقد المؤلف فصلا خاصا بفلسفة الدين عند هيجل مع أنه يتحدث فى صفحات طويلة عن ارتباط فلسفته بالدين) . ويقول : « ولا يمكن فى اعتقادى أن تفهم فلسفة هيجل بمعزل عن العقيدة المسيحية ذاتها » .. ص ١٩ لكنه يعود فيقول : « ومن الصحيح أن يقال عن هيجل أنه اراد أن يضع الانسان فى حالة من الحريات الكاملة بحيث يكون هو نفسه ملك نفسه.. **وصار (المنطق) بالتالى يمثل التعبير التأملى لمعرفة** الانسانية بنفسها . ومن هنا **يحتل الانسان المكانة الأولى وينتوارى الله** » ص ٨٩ وفضلا عن ذلك فهناك مجموعة من الأحكام الغريبة خذ مثلا قوله : « **وتتمثل أصالة هيجل كما سوف نرى بعد قليل فى ادراكه للحكم المنطقى كما لو كان جاثما بداخل الأشياء نفسها** » .. ص ٨٥ ويشير الأستاذ الديدى بذلك الى الأحكام المنطقية التى رأى هيجل أن الطبيعة تعبر عنها ، بمعنى أن المنطق ليس فكرا ذاتيا فحسب كما كان يظن المناطقة من قبل لكنه فكر موضوعى أيضا ، فمنطق الحدود (الكلى والجزئى والفردى) ومنطق الأحكام ونظرية القياس ليست خاصة بالتفكير الذاتى وحده لكنها موجودة فى الطبيعة : فالنبتة بنموها من البذرة تقوم بالحكم على نفسها « **والتفتح هو الحكم فى النبات** » .. (موسوعة فقرة ١٦٦ اضافة) . وهذا ما يشير اليه الأستاذ الديدى ويرى أن أصالة هيجل تتمثل فيه ؛ مع أن هذه النقطة بالذات ــ **أعنى التوحيد بين المنطق والطبيعة** ــ كانت نقطة ضعف كبيرة فى فلسفته ــ دع عنك أن تمثل الأصالة ــ وتعرضت لهجوم عنيف من كثير من الشراح ، يقول **أندريه كريسون** مثلا : لقد ادى التعسف بهيجل الى القول بأن كل شىء حكم وكل شىء قياس : فكم من مرة لجأ فيها الى التعسف والافتعال حتى ينقذ الأحكام المبتسرة التى جاء بها منهجه الجدلى ؛ وكم من مرة حاول أن يقيم مقابلة بين **موضوعات لا تقوم بينها رابطة** ، **من ذلك مثلاأنه** كثيرا ما كان يقارب بين عملية منطقية كالقياس وعملية فيزيائية كالقضيب المغنط متعللا بحجة خداعة وهى أن القضيب المغنط يجمع بين قطبين متباعدين بحد أوسط ، وأن القياس يقيم علاقة بين حد أكبر وحد أصغر بفضل حد أوسط » .. والى ما يقرب من ذلك ذهب **كروتشة** . (انظر مثلا « **مكانة هيجل فى تاريخ الفلسفة** » . لاندوسون ص ٨٢) .

ومن الأحكام الغريبة التى يقول بها الأستاذ الديدى أيضا أن « هيجل يختلف عن كانط فى نقاط الابتداء وان اتفق معه فى النتائج تقريبا » .. ص ٤٩ وهو يكرر العبارة فى نفس الصفحة أيضا ــ وفى ظنى أن العكس هو الصحيح فقد وقف هيجل على ارضية كافية وهو بذلك يلتقى مع كل تلامذة كانط العظام كما يقول **ميور** ــ لكنه سار الى نتائج تختلف عن نتائج كانط أتم الاختلاف ؛ **والا فهل يوافق كانط على الأصالة التى يذكرها الأستاذ الديدى لفلسفة هيجل وفى اعتبار الأحكام المنطقية موضوعية لا ذاتية فحسب ؟ .. بل هو يوافق كانط على هذا العدد الهائل من المقولات الهيجلية ؟ .. وهل يوافق على اعتبارها موضوعية ؟ .. وهل يوافق على هوية الأضداد ؟ .. وهل يوافق على اعتبار التاريخ « جزءا من علم الكلام » .. كما يقول المؤلف ؟ ..**

ومن الأحكام الغريبة أيضا قوله : « **ان هيجل اصطنع مبدأ جدليا مستحدثا يقوم مقام المنهج والفلسفة معا** ».. ص ١٦٢ . والحق أننى لم أستطع أن أفهم كيف يمكن ان **يقوم هذا المبدأ المستحدث مقام المنهج والفلسفة معا ..**

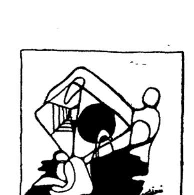
يفتح امامنا الطريق الى المستقبل » .. ص ١٠٠ . ولكن القارىء لو انتظر صفحات قليلة لانقلب أمامه وضع هذه الفلسفة ولأصبح هيجل « **يمثل قوة فكرية ضخمة أبرز سماتها التفتح والايحاء والتلقين »** .. ص ١١٣ وهو فى العادة مبدع لنظريات التقدم والتطور ص ١١٣ ولاتضح له أن المبدأ الجدلى : « **يؤدى الى شرح ما هو قائم بما هو آت ، وكان الخطوة التالية هى سر اللحظة الحاضرة »** .. ص ١٢٧ .

والأستاذ الديدى يحذرنا من أن نظن « أن الفكر المجرد يستطيع أن يوجد أو يتسبب فى وجود حقيقة الأشياء .. » ص ٨٨ وهو على حق تماما فى ذلك ؟ لكنه يعود فيقول ان الفكرة حين انتقلت الى خارجها **واوجدت بذلك عالما موضوعيا خارجيا هو الطبيعة .. »** ص ٩٨ و « فى كتاب هيجل عن المنطق يبدأ الفكر فيفكر فى نفسه ويعترف أنه بهذه الطريقة **يتسبب فى حدوث عالم الأشياء .. »** ص ٦٧.

والمؤلف يبدأ كتابه بمقدمة غريبة هى أن العقلية العربية يصعب عليها فهم فلسفة هيجل ويرهق نفسه فى البحث عن أسباب هذه الظاهرة . وفى ظنى أن كتابه نفسه دليل على خطأ هذه المقدمة ، فالأستاذ الديدى جزء من العقلية العربية وهو استطاع أن يفهم هذه الفلسفة كما يقول فى مقدمته ووعدنا بتوضيحها هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان هذه البداية تتناقض مع آخر عبارة اختتم بها كتابه فهو يقول : « الى أى حد نحن هيجليون .. ؟ أغرب شىء هو أن الاجابة على هذا السؤال لن تذهب هباء على شفاهنا ولن تضيع على لسان أحد منا لأن كل انسان فينا **مهما يكن وضعه وتفكيره** سيكون له قدر ما من الهيجلية لأن الهيجلية فى النهاية هى هى الفلسفة .. » ص ١٩٣

باركلى .. وانكار وجود الأشياء ...

يرى الأستاذ الديدى : « أن مايزعمه باركلى من **عدم وجود المادة الخارجية** غير مقبول من وجهة نظر هيجل .. » ص ٣٩ . والمشكلة التى يثيرها الأستاذ الديدى فى هذه العبارة تحتاج الى قليل من الايضاح ، ذلك لأن وضعها بهذه الصورة قد يحمل فلسفة باركلى اكثر مما تحتمل ، فهذا الفيلسوف لم ينكر وجود المادة الخارجية وليس فى استطاعة عاقل أن ينكر وجود الأشياء الخارجية . كهذا المنزل أو هذه المنضدة أو تلك الشجرة .. الخ . ويقول « ستيس » فى هذا المعنى : « **لقد قيل أن باركلى قال بفكرة غريبة وهى أن المادة غير موجودة وحين سمع بها الدكتور جونسن انكرها بأن ركل حجرا بقدمه . والحقيقة أن باركلى لو قال فعلا بهذه الفكرة الغريبة التى ينسبونها اليه لكان مجنونا ولكانت طريقة انكار دكتور جونسن لها قاطعة وحاسمة .. وليس ثمة عاقل – على ما أعلم – يجد من نفسه الجراة على أن يجهر بهذه الفكرة .. »** (فلسفة هيجل فقرة ٤) . والواقع أن المشكلة ليست فى وجود الأشياء أو عدم وجودها ، لكنها مشكلة استقلال الأشياء عن الفكر سواء أكان هذا الفكر



ومن هذه الأحكام أيضا قوله : « عارض هيجل هذا **الاتجاه مؤكدا الحاجة الى التوسط أو النمو المنطقى للفكر من أجل اجتذاب الناس نحو المبدأ الفلسفى الصحيح » ..** ص ١٤ أصحيح أن هيجل أكد الحاجة الى التوسط والنمو المنطقى لاجتذاب الناس .. ؟ هل هذا هو الهدف من النمو المنطقى .. ؟ .

وهناك أحكام أخرى يناقض بعضها بعضا ويعود القارىء ليتذكر نيتشه وقوله للنقاد :

« ان هذا الفكر لا يحتاج الى من يهدمه انه يهدم نفسه بنفسه » .. ! وأنا أربأ بالأستاذ الديدى أن يكون قد سار على هذا المبدأ ، لكنى فى الواقع لم أستطع أن أفهم هذه الأحكام المتناقضة . فالمؤلف مثلا يفتتح الفصل السادس عن منطق هيجل بهذه العبارة الغريبة « **لم يحقق المنطق الهيجلى فى الواقع جديدا بالنسبة الى فلسفته »..** ص ٦٦ لكنه يعود بعد صفحة واحدة الى الحديث عن منطق هيجل ويقول : « **وقد أتى هيجل فى هذا الموضوع بجديد اثبت فيه غير قليل من أصالته »** .. ص ٦٨ .

والفلسفة الهيجلية « **تحيطنا بسياج مفتعل حين تجعلنا سجناء داخل الاستعادة الفكرية للماضى »** ص ٩٩ و « **يسعى هيجل الى ان يدفعنا الى الخلف بدلا من أن**

الصلة بين الفكر وهذه الأشياء الموجودة ؛ ولقد أصاب الأستاذ الديدى تماما فى قوله ان هيجل لا يذهب الى أنه « **لا يوجد سوى كائنات مفكرة على نحو ما يزعم باركلى فيلسوف المثالية أيضا ..** » ص ٣٩ لكنه على الرغم من ادراكه لهذه الحقيقة فقد عاد ليهديها بعد ذلك كما سبق أن ذكرنا وذهب الى أن الفكر « يتسبب فى حدوث عالم الأشياء » ص ٦٧ وهكذا يعود المؤلف ليقع فى الخطأ الذى يحذرنا منه ، فينتهى الى التوحيد بين موقف هيجل وموقف باركلى وهو خطأ وقع فيه كثيرون حين ذهبوا الى أن « هيجل يرى أن الفكر **يخلق** العالم الخارجى .. وأن العالم لا يوجد **الا بفضل تفكيرنا فيه ..** » (انظر مثلا كتاب برونفسكى « التراث العقلى الغربى » ص ٤٨١ وما بعدها) . **والى ما يقرب من ذلك ذهب جود ورسل وغيرهما من الفلاسفة (انظر تيرنر فى كتابه «نظرية الواقعية المباشرة» ص٢٥٥)**.

ويبدو أن سبب الخلط هنا هو توحيد هيجل بين المعرفة والوجود أو بين الذات والموضوع ؛ غير أن هؤلاء الباحثين قد فاتهم - فى نظر هيجل - أن التوحيد لا يكون الا بين الأشياء **المختلفة** . فاذا كانت الذات والموضوع متحدين فانهما **مع ذلك يتميز كل منهما عن الآخر ، اذ لا شك أن الموضوع يقابل الذات بمعنى ما من المعانى فهو ليس الذات ، والقول بأن المعرفة والوجود متحدان وهما مع ذلك متميزان** هو مثل للمبدأ الهيجلى المعروف فى التوحيد بين الأضداد، وهو مبدأ يعنى أن الشىء يتحد مع الفكر بمعنى أنه ليس هناك انفصال مطلق بين الذات والموضوع : فهذا الحجر هو بالتأكيد خارجعنى فهو ليس أنا . وهذا هو الانفصال بين المعرفة والوجود ولكن الحجر مع ذلك سيظل داخل وحدة الفكر بمعنى أنه ليس خارجا عنى تماما أعنى **لا يمكن معرفته ، ليس « كالشىء فى ذاته » عند كانط - وهذا هو التوحيد بين المعرفة والوجود .**

وذلك كله يوضح لنا الى أى حد كان شرح الأستاذ الديدى غير دقيق حين قال ص ١٠١ : « **أصالة الفلسفة الهيجلية مردها الى محو التعارض بين الفهم والارادة** وكذلك بين كل من الحقيقه والمثال وبين كل من العقل النظرى والعقل العملى ، بل ترجع أصالة هذه الفلسفة باختصار الى **ازالة أى تعارض بين الفكر والعمل ..** ». فليس هناك فى الواقع « محو ولا ازالة » لأن التعارض موجود وقائم ، **والتوحيد** بين **الأضداد** ، يعنى هويتها أولا وتضادها ثانيا .

ويحدثنا الأستاذ الديدى عن «**اكتشاف هيجلى فذ ..**» هو اعتبار الموضوع - فى أى مثلث جدلى - جنسا والنقيض فصلا والمركب نوعا وبهذا يمكن « **استخلاص أو استنباط هذا النقيض ودفعه الى القيام بدور الفصل المنطقى بحيث يحيل الأجناس الى أنواع ..** » ص ٤٨ والواقع أن هذه الفكرة ليست اكتشافا هيجليا - سواء أكان فذا أم غير فذ - لكنها من وضع أحد شراح الفلسفة الهيجليه هو **و . ت . ستيس فقد كان هناك اعتراض على**



فكرا انسانيا أم الهيا ؛ فباركلى لم ينكر وجود الأشياء لكنه **أنكر استقلال هذا الوجود عن الفكر ، فماهية الأشياء أن** يدركها فكر ما سواء أكان انسانيا أم الهيا ؛ **وهذا ما يعارضه هيجل لأن الأشياء - فى رأيه - لها وجود** موضوعى مستقل .

وهذه المشكلة فى الواقع شديدة الشبه بمشكلة **زينون الايلى قديما ، فقد أشيع عن هذا الفيلسوف أنه** انكر وجود الحركة وهو خطأ يقع فيه كثيرون ؛ اذ الواقع أن زينون لم ينكر وجود الحركة لكنه أنكر حقيقتها ، والمشكلة كما يقول هيجل : « **ليست هل هناك حركة أم لا أو هل هذه الظاهرة موجودة أم غير موجودة لأن الحركة تؤكد وجود الأفيال .. فليس المهم وجودها بل حقيقتها ولقد انتهى زينون الى أن الحركة غير حقيقية لأن فكرتها تحوى فى جوفها تناقضا ..** » (تاريخ الفلسفة ط ص ٢٦٦ من الترجمة الانجليزية) . ومن هنا كان « **ديوجنس** » ساذجا جدا حين نهض واقفا دون أن يتكلم وراح يمشى فى الغرفة جيئة وذهابا محاولا اثبات وجود الحركة ودحض حجج زينون وكأن زينون نفسه لم يكن يمشى ويتحرك ! ولهذا السبب ظلت براهين زينون ضد الحركة قائمة الى أن قام **أرسطو** بمناقشتها مناقشة عقلية محاولا تفنيدها .

ويتفرع عن مشكلة وجود الأشياء مشكلة أخرى هى

منطق هيجل يتلخص فى أننا **لا نستطيع أن نستنتج من مجرد فكرة الوجود أنها ترادف فكرة العدم ما لم نكن قد عرفنا من قبل أن الوجود هو وجود هذا الشيء أو ذاك ، ولقد حاول ستيس ان يجد حلا لهذا الاعتراض فذهب الى أن الكلى العينى هو الذى يشمل فى داخله الخاصة والنوع بحيث يمكن استخراجهما من جوفه عن طريق الاستنباط المنطقى . ولقد عارضه فى ذلك كثيرون فذهب فيورى - مثلا - الى القول بأن « الحل الذى يقدمه لأن المهم هنا هو كيف يمكن للاستنباط المنطقى أن يستخرج من الكلى ما ليس موجودا فيه صراحة .. »** (مقدمة للفلسفة السياسية ص ١٥٥)

أخطاء ...

ومن الأخطاء التى وقع فيها الأستاذ الديدى قوله ص ١١٧ : « اذ قام هيجل بنشر مؤلفات الشباب فى سنة ١٩٠٧ فى تاريخ متقدم على تأريخ نشره لظاهرية الفكر .. » !! ولقد وقفت طويلا أتأمل هذه العبارة الغريبة وفى ظنى أنها لو مزجت بماء البحر لمزجته لأنها شحنة من الأخطاء : -

أولا : مات هيجل عام ١٨٣١ فكيف يمكن أن ينشر مؤلفات **عام ١٩٠٧ أى بعد وفاته بأكثر من سبعين عاما .!؟**

ثانيا : قام هيجل بنشر ظاهريات الروح عام ١٨٠٧ أى أن بينها وبين التاريخ الذى حدده الأستاذ الديدى لنشر مؤلفات الشباب قرن كأمل فكيف تكون سابقة عليها .. ؟!

ثالثا : **ظلت مؤلفات الشباب مجهولة حتى قام نول على** نشرها عام ١٩٠٧ (والغريب ان المؤلف نفسه سبق أن ذكر ذلك ص ٥٣ !) .

رابعا : لم يفكر هيجل فى نشر مؤلفات الشباب على **الاطلاق فهى ليست سوى مجموعة من المقالات** كتبها كتعليق لقراءاته المختلفه ومن هنا كانت معظم عناوينها من وضع الناشر .

ومن هذه المقدمة الغريبة استنتج الأستاذ الديدى نتيجة اغرب فقال : **« ويمكن أن نفهم من ذلك أن هيجل أراد أن تساعد كتب الشباب فى تحديد مفهوم دقيق لظاهريات الفكر .. » !** وانا أترك هذا « الاكتشاف الفذ » بلا تعليق ! .

وقريب من هذا الخطأ قوله : « وكان هيجل تناول موضوع الشيئية بالتحليل فى كتابه عن المنطق .. أما فى ظاهريات الفكر **فيعيد هيجل** مناقشة الموضوع على نحو عابر .. » . ولست أدرى كيف يمكن أن يحدث ذلك وقد نشر ظاهريات الروح عام ١٨٠٧ ونشر المنطق بعد ذلك بسنوات طويلة (١٨١٢ - ١٨١٦) . وفى ظنى أن من الخطأ أن نقول « قام هيجل فى **الجزء الأول** من كتابه ظاهريات الفكر .. » بكذا « يقوم فى **الجزء الثانى** » . بكذا ص ٥٩ اذ المعروف انه اصدر هذا الكتاب فى جزء واحد أم أننا ينبغى ان نحمل هيجل مسئولية ترجمته فى الفرنسية الى جزءين .. ؟! .

وفى ظنى أن من الخطأ أيضا أن نقول : **« كان هيجل قد قسم المذهب المنطقى الى أفرع ثلاثة : الجانب المجرد .. والجانب الجدلى . والجانب التأملى .. »** فهذه الأقسام فى الواقع ليست ثلاثة أقسام للمنطق ولو أن الأستاذ **المؤلف أكمل عبارة هيجل نفسه لاتضح له ذلك بصورة قاطعة فهو يقول بعد ذلك مباشرة : « وهذه الجوانب الثلاثة ليست** ثلاثة أقسام للمنطق ، ولكنها مراحل أو لحظات لكل فكرة منطقية ولكل حقيقة أيا كانت .. » (الموسوعة فقرة ٧٩) .

ويبدو انه من الخطأ أيضا أن نشرح قانون اتحاد الأضداد الهيجلى بقولنا : **» ليس قانون اتحاد الأضداد مبدأ منطقيا قبليا وانما هو ايحاء للتجربة . وليس نتيجة عقلية وانما نتيجة ادراك حسى » ص ١٨٦ .**

المصطلحات ...

ليس ثمة وجه للمقارنة بين المصطلحات التى استخدمت فى ترجمة كتاب « **كريسون** » عن هيجل وبين المصطلحات التى يستخدمها الأستاذ الديدى ، فالأولى يتضح منها فى الحال أن المترجم لا علاقة له بالفلسفه على الاطلاق وواضح فى الثانية **أن الأستاذ الديدى على وعى بكثير جدا من المصطلحات الفلسفية الدقيقة وأنه كاتب متخصص فى الفلسفة ؛** لكنى مع ذلك أخالفه فى ترجمة قليل من **المصطلحات فهو يستخدم مثلا طوال الكتاب « عبارة ظاهرية الفكر »** ص ١٤ و ١٥ و ٣٧ .. الخ . واظن أن « **ظاهريات الروح** » أقرب الى المعنى الهيجلى . وهو يستخدم أيضا كلمة « **المحدود** Endlich » ص ٤٧ واللامحدود ص ٨٢ والمحدودية ص ٣٦ وفى ظنى أن المتناهى واللامتناهى والتناهى أكثر دقة وأوضح معنى وأقرب الى المصطلح الفلسفى . وهو يستخدم ايضا « **المنطق التأملى** » ص ٤٨ « **والجانب التأملى** » ص ٦٢ ولو أنه استخدم كلمة « **المنطق النظرى** » و « **الجانب النظرى** » لكان فى رأينا أقرب الى الصواب خاصة وأنه هو نفسه يقول ان « هيجل أبدى احتقاره **للتأمل الخيالى** .. الخ » ص ١٦١ .

وهو يستخدم أيضا عبارة « **محملا منطقيا ..** » ص١٠١ وفى نفس الصفحه « يدمب هيجل الى ايجاد **محمل منطقى ..** » . ولم استطع فى الواقع أن أفهم المقصود بالمحمل المنطقى هذا ، ولعله يقصد « المحمول المنطقى » .

وهو يتحدث عن « **اللامعروف** » عند كانط ص ١٥٩ - ١٦٠ . وأظن أن هذه الكلمة ليست ترجمة دقيقة للمصطلح الكانتي لأن اللامعروف هو المجهول ، وما هو مجهول لنا الآن **يمكن أن نعرفه في المستقبل لكن « الشيء في ذاته » عنــــد** كانط يستحيل علينا معرفته بحكم طبيعتنا ذاتها ، ومن هنا كانت كلمة « **اللامعروف** » غــير دقيقة في تأدية المعنى الكانتي والأصح منها « مالا يمكن معرفته » .

ويقول الأستاذ المؤلف « يكون **الشيء** كيمويا .. »ص٨٤ **مع أن هيجل يتحدث هنا عن « الموضوع » لا عن** الشيءالذى هو مقولة من مقولات الماهية .

ويقول الأستاذ الديدى ان الفلاسفه الانجليز ترجموا **لفظـــة** Begriff الألمانية بلفظة Notion **وأدت الى تشويه الفلسفة الهيجلية** بعيش الشيء وحتى يتجنب هو هذا «**التشويه**» ترجمها بالفكرة والتصور والمفهوم المستوعب والفكرة المتطابقة والفكرة الماهوية والتصور الماهوى .. الخ الخ .

ويترجم لفظة Concret « **عيني ماثل** » ص ٥٧ ومع أن الأستاذ الديدى فطن الى معناها عند هيجل وهى انهــا لا تعنى ما يقصد عادة من هذا اللفظ في المعنى الشائع أى **المعطى المباشر للمعرفة الحسية » ص ٥٧ فان اضافة كلمة** « مائل » توحى للقارىء بهذا المعنى الشائع الذى يحذرنا منه المؤلف .

ويستخدم الأستاذ الديدى بكثرة عبارة « الادراك **البصرى** » ص ٤٤ و ٤٥ .. الى ولست أدرى لم الادراك البصرى بالذات وهيجل يتحدثعن الادراكالحسى بصفة عامة .. ؟ وهو يستخدم أيضا كلمة « الصفة » ص ٨١ والأصح « التعين .. » .

اللغـــة ..

يتعهد الأستاذ الديدى في مقدمة كتابه « أن أكون واضحا مفهوما ، وعلى ان أكون موفقا في تعبيرى واختيار الفاظى .. » ص ٧ . وليس لنا اعتراض على أسلوبه في جملته تعن هناك بعض الألفاظ والتعبيرات التى قد لا نوافقه عليها فهو يقول - مثلا - ان هيجـــل حين كان في برلين « **بدر منه هنالك مبداه فى أن الحقيقى عقلى .. الخ** » ص١٦ **ويتحدث عن قوم هيجلانهم « قوملهم لهجة خاصةبهم في أثناء الكلام ..** » ولسنادرى هل يمكن أن يكون للناس لهجة خاصة بهم في أثناء المشي مثلا .. ؟ . ونمو المسيحية « يسير كشمول ويتجسم رغم ذلك كأبعاض عينية » ص ١٩ .

وهناك **تعبيرات** غير دقيقة مما قد يؤدى الى غموض الفكرة تماما مثل : « **يختلط المنطق بالميتافيزيقا** » ص ٣٦ مع ان هيجل يقول صراحة انهما شيء واحد (موسوعة فقرة ٢٤). و « **يختلط المنطق بعلم الوجود ..** » ص ٤٣ والحق أن الأستاذ الديدى يستخدم كلمة « يختلط » و « أقحم » بسهولة غريبة ، « **أقحم هيجل عنصر التفرد ..** » ص٦٩ و « هيجل يتعمد **اقحام** الحياة في داخل النسق .. » ص٨٢ وهيجل « **زج** بفلسفة الطبيعة بين المنطق وفلسفة الفكر » ص ١٠١ . وهناك عبارات كثيرة **لا يستطيع القارىء فهمها اما لأنها تحتوى على كلمات غريبة للتركيب الغريب للجملة** نفسها مثل : « هيجل **لا يفع** في التجربة العملية الا ما يبدو ذا ايحاء خاص بالفكر .. » ص ٩٥ و « أثير حياة الفكر » ص ٣٧ و « **ما هو أكثر مماشاة للطبيعة في ذلك اذا لزم جعل** موضوع الدراسة » ص ٢٤ « وحقل داخلية الفكر » ص ٢٩ . « **انه عالم مكون من مجزوءات** » و « **الشيءالمجزوء** المفرد » ص٤٤ و « الصيرورة هي أول فكرة **تعيينيةعينية.**» ص ٧٩ والكون في نظر هيجـــل يمثـل مجموعة من **علاقات العلاقات ..** » ص ٨٣ . وهناك تكرار لا ضرورة له مثل : « ومن هذه النقطة تبدأ الفلسفة ، تنطلق الفلسفة ابتداء من هذه النقطة . » ص ٢٧ و « يستحضر الفكر بقدومه ضربا جديدا من التجربة أو قل ان نوعا جديدا من التجربة يستحدثه الفكر بقدومه .. » ص ١٥٨ و « السر الخفى وراء هذه الصعوبة تكمن اصلا في غرابة التكوين الذاتى في قرار فلسفة هيجل عن أى تصور ذهنى عربى . يختفى السر في صعوبة . تقبل الذهن العربى وتلقيه لفلسفة هيجل في صميم غرابة هذه الفلسفة عن أى تصور فكرى عربى » ص ١٨ .

والمنطق الهيجلى في نظر الأستاذ الديدى : « هو ابداع وهو **مفهومية** في آن معا لأنه لا يحيل الى ماعداه أى أنه ليس **مفهومية** شيء ما وانما **مفهومية** ذاته . وهو من حيث هو **مفهومية لذاته ومفهومية لكل الأشياء .. الخ** » ص ٩١. وما دام المنطق الهيجلى « كله مفهومية » بهذا الشكل فكيف يصعب على العقلية العربية أن تفهمه !.

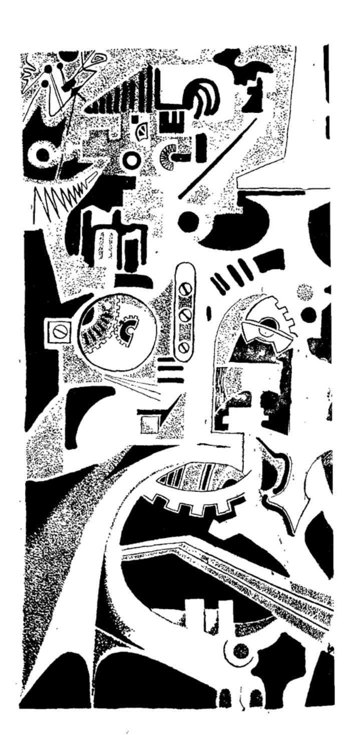
لست أهدف من هذا المثل أن أزعم أن الأستاذ الديدى لم يستطع أن يفهم فلسفة هيجل فقد سبق أن رفضـــنا المقدمة التى يبدأ منها ويتشكك في قدرة العقلية العربية على هذا الفهم - لكنى أعتقد أن التوفيق قد خانه الى حد كبير في ترتيب أفكاره ونتج عن ذلك أن « فقد خيوط الوصل وضاع من باله الترتيب الصحيح .. » على حد تعبيره هو نفسه ص ١١٤ .

امام عبد الفتاح امام

كتب جديدة

الثورة التكنولوجية والبنيان الاجتماعي

أحمد فؤاد بلبع



● لقد انقسم المثقفــون حيال كتابات هذا المؤلف الى فريقين ، فريق أسرته المهارة التى يكتب بها ، وتشخيصه الحالة وعرضه لمظاهرها ، وفريق آخر لم يختلف كثيرا مــع شريبير فى هذا التشخيص ، بيد أنه اختلف معه كلية فيما رسمه من حلول وما قدمه من عـلاج .

قبل عام مضى صدر فى فرنسا كتاب بعنوان **التحدى** الأمريكى Le Défi Américain للصحفى الفرنسى المعروف **جان – جاك سيرفان شريبر** . وأحدث هذا الكتاب فور صدوره ضجة كبيرة على نطاق أوربا الغربية كلها ، كما لقى رواجا واسعا للغاية . ويقال انه قد ترجم الى ست عشرة لغة ، ووزع فى ثلاثة وعشرين بلدا ، وانه يعد من أكثر الكتب رواجا فى أوربا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية .

ونظرا لهذا النجاح المنقطع النظير الذى لقيه الكتاب أعقبه المؤلف فى صيف العام الماضى بكتاب آخر تحت عنوان « **يقظة فرنسا** » ليستكمل به رحلته التى بدأها فى الكتاب الأول ويلتزم فيه المنهج نفسه الذى اختطه فى **التحدى الأمريكى**

ولا ترجع سعة انتشار هذين الكتابين ، وبخاصة الكتاب الأول ، الى مهارة شريبر وقدرته الفائقة على الكتابة والعرض والتحليل وعلى شد اهتمام القارىء ، بقدر ما ترجع أيضا الى أنه يتناول فيهما موضوع الساعة ، كما يعكس بصورة وثيقة مشاعر قسم من الرأى العام البورجوازى فى أوربا الغربية .

وفى مصر أيضا كان للكتابين ، وللكتاب الأول على نحو خاص ، صدى كبير بين المثقفين الذين أتيحت لهم فرصة الحصول عليهما ، أو الذين قرءوا العرض الذى قدمته جريدة الأهرام للكتاب الأول . وقد انقسم هؤلاء المثقفون حيال كتابات المؤلف الى فريقين : فريق أسرته المهارة التى يكتب بها شريبر ، وتشخيصه للحالة وعرضه لمظاهرها ، فوقع أسير الشباك التى نصبها ، ولم يلق بالا الى الحلول الخطيرة التى يقدمها ؛ وفريق آخر لم يختلف كثيرا مع شريبر فى هذا التشخيص ، بيد أنه اختلف معه كلية فيما رسمه من حلول وما قدمه من علاج .

وقد كان الأستاذ **صلاح جلال** ، المحرر بجريدة الأهرام هو الذى تولى عرض الكتاب الأول فى صفحة كاملة **بعدد الجمعة ١٩٦٨/٨/٢ من جريدة الأهرام** . وكان هذا العرض صورة صادقة لأحد جانبى الكتاب ، وهو الجانب الذى عرض فيه شريبر **بمهارة غير معهودة ما أسماه بالمعجزة التكنولوجية والادارية الأمريكية ، التى يعتبرها شريبر معجزة غير مسبوقة ويستحيل اللحاق بها فى آن واحد ، والتى عرضها وكأنها مارد جبار يزحف على بلدان أوربا الغربية دون أمل فى التصدى لزحفه أو مقاومة اغرائه** . بيد أن عرض الأستاذ صلاح جلال للكتاب لم يول الجانب الآخر منه – وهو الجانب الأكثر أهمية وخطورة – اهتماما يذكر ، واكتفى باشارة عابرة الى موقف « **اليسار الأوربى** » من الكتاب نوردها هنا كاملة :



ج . ج شريبر

« وقد هوجم كتاب التحدى الأمريكى من اليسار الأوربى لأنه طالب بالاندماج وليس بالتأميم » ، ولأنه معجب بالمثالية الأمريكية ويرى تطبيق أساليبها فى الصناعة الأوربية متناسيا الأخطاء والفشل الذى وقع فى السنوات العشر الأخيرة .

« واذا كان قد اشار – فى اعجاب – الى تشجيع حكومة الولايات المتحدة للبحوث والتطوير فانه تناسى أن أكثر هذا كان من خلال وزارة الدفاع ولخدمة الأغراض الحربية ، وهذا مصدر سهل لن تستطيع أوربا الحصول على مثله » .

ولما كان ما يعنينا فى الكتاب ، فى المحل الأول ، هو الحلول التى يقدمها المؤلف لمشكلة تدفق رءوس الأموال الأمريكية على بلدان أوربا الغربية وسيطرتها على مقدراتها الاقتصادية وصناعاتها الاستراتيجية ، **نعتقد أن العرض الذى قدمه الأستاذ صلاح جلال لم يحط بالكتاب تماما ، ويمكن على أحسن الفروض أن نضعه بين موقفى الفريقين من المثقفين المصريين الذين قرءوا الكتاب . ويقتضى ذلك أن نقدم مساهمة أخرى نستكمل بها ما افتقر اليه هذا العرض .**

ولكى تكون الأمور أكثر وضوحا وأيسر منالا لابد من كلمة عابرة عن حياة المؤلف تعيننا على تكشف طبيعة تفكيره ، والمواقع الفكرية التى ينطلق منها عندما يقدم الحلول للمشكلات الاجتماعية فى أوربا الغربية .

چان – چاك سيرفان – شريبر

چان – چاك سيرفان – شريبر سليل أسرة فرنسية شديدة الثراء ، توارثت جيلا بعد جيل مجلة رجال الأعمال الفرنسية Les Echos . وقد بدأ شريبر حياته العملية محررا فى الجريدة الفرنسية المعروفة **لوموند** ، ثم مكنته صلاته العائلية من أن يبدأ حياة مستقلة فأسس مجلة اكسبريس . وبدت هذه المجلة فى سنواتها الأولى كمجلة معارضة تنطق باسم « **اليسار** » الفرنسى، القسم الليبرالى من المثقفين الفرنسيين ، الذى كان يتزعمه فى هذه الفترة السياسى الفرنسى المعروف **منديس فرانس** . ولم تستمر علاقة شريبر بمنديس فرانس طويلا ، اذ سرعان ما انتقل للعمل مع **جاستون ديفيرى** ، ومع ذلك أخذ موقف شريبر يتغير تدريجيا ، فبعد أن أخذ يتلقى المساعدات المالية من كبار رجال الصناعة الفرنسيين حول مجلته الى نسخة فرنسية من المجلة الأمريكية المعروفة **تايم** ، تتصدرها صورة غلاف ، وبها موضوع غلاف أيضا ، وتحفل بحشد من الصور وبقدر كبير من المقالات المثيرة البراقة السطحية التافهة ، على نهج الطريقة الأمريكية تماما . وقدم ذلك كله فى نهاية الأمر مجلة يمينية سافرة ، فهى اليوم تتحدث فى المحل الأول عن البورچوازية ، وعن « **الطبقات الوسطى الجديدة** » – الموظفين والفنيين فى الصناعات الحديثة ، وقد صاغ شريبر بمهارة فائقة دستور هذه الأقسام من المجتمع الفرنسى فى كتاب « **التحدى الأمريكى** » .

وثمة موقف أو موقفان يمكن أن يضفيا بعض البريق على شخصيته ، بل واللبس والغموض أيضا . فقد تمكن شريبر من الهرب من فرنسا فى عام ١٩٤٣ الى الولايات المتحدة حيث تدرب على الطيران ، والتحق بعد ذلك بالقوات الجوية التابعة لقوات فرنسا الحرة التى كان يرأسها الجنرال ديجول . كما كان له موقف معارض من منظمة الجيش الفرنسى فى أثناء الحرب الجزائرية ، وكتب فى مجلته **اكسبريس** بعض مقالات بدا فيها متعاطفا مع الثورة الجزائرية ، فعمدت الحكومة الفرنسية على سبيل الانتقام الى تجنيده وارساله الى الجزائر . وبعد انتهاء مدة خدمته فى الجيش الفرنسى أصدر كتابا بعنوان « **ملازم فى الجزائر** » اتهم بسببه بالدعوة الى تحطيم الروح المعنوية للجيش الفرنسى ، ولكنه برىء من التهمة .

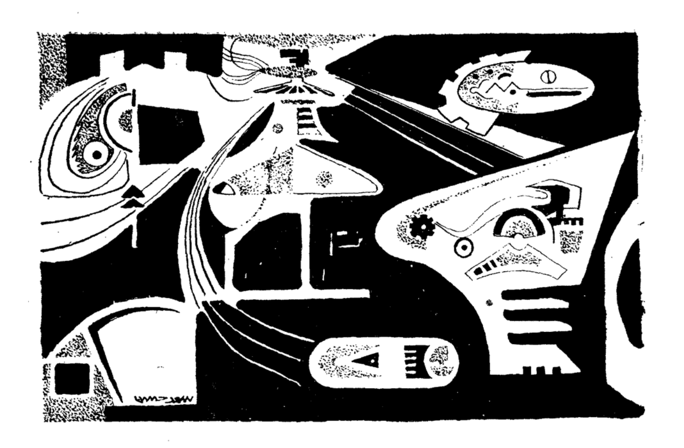
شريبر بين التشخيص والعلاج

برع شريبر فى كتابيه فى وصف الداء وتشخيص الأعراض ، وكان ذلك كما أشرنا جانبا آخر أثار الاهتمام بكتاباته ، وحمل فريقا كبيرا من القراء على الاطمئنان الى ما يقدمه من وسائل العلاج . بيد أن شريبر ما ان ينتقل من التشخيص الى العلاج حتى يسير تدليله فى اتجاه منحرف ، وحتى تصاب آراؤه بضيق الأفق من الناحية الاجتماعية ، وحتى يبدو واضحا مدى الاغراض فى مواقفه وتفكيره .

ذلك التحدى الأمريكى !

يمكن تناول هذا الكتاب من جانبين : الجانب الأول يعالج ما يسميه شريبر بالمعجزة التكنولوجية والادارية الأمريكية وطغيانها على المقدرات الاقتصادية لبلدان أوربا الغربية ، والجانب الآخر يعالج الحلول التى يراها شريبر لمواجهة هذا التحدى الأمريكى . وقد أفاض الأستاذ صلاح جلال فى عرض الجانب الأول من الكتاب ، والذلك لن نفسح له حيزا كبيرا فى هذا المقال ، ونكتفى بتناوله فى ايجاز ، أما الجانب الآخر فهو محور حديثنا ، ومن ثم سنتناوله فى شىء من الافاضة والتفصيل .

ويكفينا هنا أن نشير الى أن المؤلف قد حرص على ابراز سر هذه «**الديناميكية** » الأمريكية الكاسحة ، **فهى فى رأيه لا تكمن فقط فى ضغط رأس المال الأمريكى من أجل منافذ للاستثمار فى الخارج ، فتسعة أعشار الاستثمارات الأمريكية فى أوربا يتم تمويلها من موارد أوربية ، كما لا تكمن بدرجة كبيرة فى التفوق العلمى والتكنولوجى الأمريكى ، وانما تكمن فى المحل الأول فى « فن التنظيم »** الأمريكى – فى تعبئة الذكاء والموهبة لا لغزو مجال الكشف



والاختراع فقط ، وانما لغزو مجال التنفيذ والانتاج والتسويق أيضا . ان الهوة بين أمريكا وأوربا فى رأيه « **هوة ادارية** » أكثر منها « **هوة علمية** » . ان شريبير تسحره « **الطاقة الخلاقة** » التى أطلقها النظام الأمريكى ، « **والفرص** » التى تتيحها المبادرات الفردية ، « **ومرونة** » هيكل الأعمـال ، « **ولا مركزية** » قرارات النشـاط الاقتصادى . بل انه يتجاوز ذلك أيضا فيقف طويلا عندما يسميه الفجوة المؤسسية Institutional والثقافية ، ويشيد «**بالمرونة الاجتماعية** » ، « **والمسئولية الفردية** »، واندفاع الحياة الأمريكية الى « **المساواة** » وتصميمها على الاستثمار فى البشر ، وبخاصة من خلال تشجيع العلم .

ويقول شريبير « **ان السر الأمريكى الحقيقى هو اكتشاف أن العدل الاجتماعى هو الشرط التكنيكى الضرورى للنمو فى مجتمع صناعى** » ، وان كان قد تفضل بالقاء بعض اللوم على المجتمع الأمريكى لما به من تفرقة عنصرية .

ويتحدث شريبير عن سيطرة الاستثمارات الأمريكيـة على أوربا الغربية وكأنها قدر محتوم لا فرار منه ، ويقول فى صدر كتابه عبارته المشهورة : « **بعد خمس عشرة سنة من المحتمل الا تكون اعظم قوة صناعية فى العالم ، بعد الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، هى أوربا الغربية ، وانما الصناعة الأمريكية فى أوربا الغربية** » . ويستشهد على حكمته هـذه بأنه بعد تسع سنوات من قيام السوق الأوربية المشتركه أصبحت هذه السوق فعلا أمريكية التنظيم .

ان « **مرونة** » الشركات الأمريكية فى رأيه هى سلاحها الهام ، وربما كانت أكثر أهمية من امكانياتها الماليـة . وبينما مازال المسئولون فى السوق المشتركة يسعون الى ايجاد قانون يسمح بوجود أنشطة على نطاق أوربى ، تشكل المنشآت الأمريكية فى أوربا الغربية بالفعل اطارا « **لطابع أوربى** » حقيقى ، على حين لم تستطع سـوى شركة أوربية واحدة ، هى شركة الصناعات الكيماوية الامبراطورية البريطانية I. C. I. ، أن تقيم على نطاق القارة قيادة لفروعها الخمسين .

ويشير شريبير الى عملاق أمريكى جديد ، الى جانب التغلغل الصناعى الأمريكى ، يتشكل الآن فى مجـالات النشاط فى أوربا الغربية ، هو « **التنظيمات الاستشارية للادارة** » ، وقد كانت منشآت الاستشارة الأمريكيـة خلال السنوات الخمس الماضية تضاعف نشاطها كل عام تقريبا .

ولا يبدو ان هناك نية للتغيير . فاوربا تتخلف كثيرا فى التجديد والادارة ، بحيث ان اية محاولة للاستقلال الاقتصادى لا يمكن الا أن تؤدى الى تفاقم الوضع » . وهو وان كان يتحدث عن هذا الاستقلال بعد ذلك باعتباره ضرورة اقتصادية ، لا مجرد فكرة أخلاقية ، بيد أنه عندما يحاول أن يرسم سبل تحقيق هذا الاستقلال يسير بنا فى متاهات غريبة ، فنراه يتحدث عن « **نوعين** » غريبين من التبعية : تبعية « **قصيرة الأمد** » جليلة الفائدة ينبغى الحرص عليها والاستفادة منها ، وتبعية « **طويلة الأمد** » ينبغى تغييرها .

ويقول شريبر ، مشيدا بالتبعية « **القصيرة الأمد** »: ان الاستثمار الأمريكى على الرغم من أنه فى الوقت الراهن أداة للسيطرة ، يعد أيضا « **المركبة الأساسية للتقدم التكنولوجى بالنسبة لاقتصاديات أوربا** » . « انه يدخل عمليات التصنيع والأساليب التكنيكية والادارية التى تعد جديدة بالنسبة لنا ، وهو يرغم الأوربيين على قدر من التجديد والترشيد لم يكن بالامكان أن يوافقوا عليه لو لم يواجهوا مثل هذه المنافسة . ومن ثم يكون الأثر العاجل للاستثمار الأمريكى ايجابيا تماما . واذا ما واصلنا السماح بالاستثمار الأمريكى فى صورته الراهنة، شاركت أوربا فى الأرباح التى يحققها المستثمرون الأجانب من انتاجيتهم العالية ، فهذه الأرباح تنتشر على نطاق الاقتصاد مؤدية الى رفع المستوى العام للمعيشة » . ويمضى شريبر فى دفاعه عن « **التبعية القصيرة الأمد** » فيقول : « **ان دفع مقادير متزايدة من الاستثمارات الأمريكية فى الصناعات الرئيسية له المزية القصيرة الأمد، وهى انه يرفع عن كاهل أوربا عبء التكاليف الباهظة** ».

أما عن « **التبعية الطويلة الأمد** » التى لا يحجم المؤلف عن تعداد بعض آثارها الضارة ، فيقول انه لم يعد هناك أمام الصناعة الأوربية لمواجهة مثل هذه التبعية غير ثلاث استراتيجيات ممكنة . وهذه الاستراتيجيات الثلاث يمكن عرضها على النحو التالى :

١ – **مواصلة الطريق نفسه ومواجهة تدهور مزدوج فى مستوى النشاط والهيكل الادارى** . فالصناعة الأوربية تستطيع لبعض الوقت مواصلة نضالها ضد المنافسة الأمريكية ، ولكن ذلك فى رأيه لن يؤدى الا الى تأخير **يوم الحساب ، فسيستمر التفتت المالى حتى يدرك** رجال الصناعة الأوربيون أن أخف الشرور هو بيع أنشطتهم لمنافس أمريكى مقابل مبلغ طيب . ويرى شريبر أن هذه الاستراتيجية انما هى استراتيجية تقهقر ، ولن تسفر الا عن ضم صناعى .

٢ – **استراتيجية أكثر « ذكاء » بالنسبة للمنشاة،** وهى أن تلعب دورا مكملا فى الاقتصاد الأمريكى بالتخصص فى مجالات مازال لأوربا فيها قصب السبق – بسبب التكاليف الأقل لقوة العمل ، واستخدام براءات الاختراع

ويرى شريبر أن المشكلة ليست هى أن أوربا تغمر بفيض الدولارات الأمريكية التى يتعذر على الأمريكيين استخدامها فى بلادهم ، اذ تعنى استثمارات الأمريكيين بالنسبة لهم ، فى المحل الأول ، استيلاء فعليا على السلطة داخل نطاق الاقتصاد الأوربى . كذلك لا تشكل النسبة الفعلية للاستثمارات الأمريكية الى مجموع الاستثمارات، وهى ١٠٪ ، الوزن الحقيقى لهذه الاستثمارات . فالى جانب وجود خطر حقيقى تشكله المعدلات الضخمة التى تزداد بها هذه الاستثمارات عاما بعد آخر ، حتى غدت أوربا الغربية هى الحدود الجديدة للصناعة الأمريكية ، أو « **أرض الميعاد** » بالنسبة لها ، تتمثل الأهمية **الأساسية للاستثمارات الأمريكية من وجهة نظر شريبر فى جوانبها النوعية ، وطابعها الاستراتيجى . ان الشركات الأمريكية تستولى شيئا فشيئا على تلك القطاعات من الاقتصاد الأكثر تقدما من الناحية التكنولوجية ، والأكثر تهيؤا للتغيرات ، وذات معدلات النمو الأعلى ، وبخاصة الصناعات الالكترونية .**

ولا يخفى شريبر افتنانه الشديد بمدى التقدم الأمريكى ، وبأفضاله التى لا تنكر على تقدم أوربا . فيقول انه بفضل التكنولوجيا الأمريكية والتنظيم الأمريكى يندفع الأوربيون فى مد من التقدم ، وان كان الأوربيون يتباطأون بعض الشىء فى استجابتهم لهذه القوة التى تفجرت بينهم . ويتساءل شريبر عما اذا كان الاسراع بالتنمية فى أوربا يكمن فى السماح للأمريكيين بادارة صناعاتها ، ثم يقول فى استسلام : « **وعلى أية حال كان ذلك يحدث فى أوربا فى السنوات القليلة الماضية ،**

الأجنبى . ويقول شريبير انه وان كانت هذه استراتيجية طيبة لمنشأة مفردة ، الا أنها لابد أن تعنى شق الاقتصاد العالمى الى ثلاث مناطق : (أ) **مجتمعات شديدة التطور** مسئولة عن الاكتشافات والتجديدات ؛ (ب) مجتمعات مهمتها انتاج الاختراعات التى تصنع فى مكان آخر ، **وأساسا أوربا** ؛ (جـ) مجتمعات متخلفة مهمتها توفير المواد الأولية والمنتجات الصناعية البسيطة باستخدام الأساليب التقليدية . ويرى شريبير أن هذا التقسيم يأخذ طريقه الآن بالفعل ، ولابد أن تصبح دول أوربا الغربية بمقتضاه توابع صناعية لا تطمع فى أن تلعب دورا هاما على المسرح العالمى ، وكلما كان التحكم الذى تمارسه الدولة السائدة (الولايات المتحدة) أكثر صرامة ، قلت فرص النمو الاقتصادى فى أوربا الغربية .

٣ ــ **اختيار المنافسة** : ويتطلب ذلك أن تصبح الأنشطة الاقتصادية الأوربية ، وبخاصة فى مجال التكنولوجيا المتقدمة ، منافسا فى السوق العالمية بصورة كاملة . ويقول شريبير ان الحقائق والأرقام توضح أنها لا تستطيع أن تفعل ذلك بمواردها الخاصة ، وأن المساعدة الحكومية ضرورية ، وبخاصة فى مجالات الألكترونات ومعالجة البيانات وأبحاث الفضاء والطاقة الذرية الخ. **فكيف يمكن تنفيذ ذلك ؟** يرد شريبير على هذا السؤال بأنه على ضوء الضعف النسبى لدول أوربا المختلفة يتحتم على كل منها أن تتخصص بصورة صارمة ــ فى اطار أوربى ــ فى مجالين صناعيين أو ثلاثة مجالات وتركز مواردها عليها ، فكل دولة منها تستطيع مواجهة التحدى الأمريكى على المستوى الأوربى بصورة أقوى وأفضل مما لو واجهته على المستوى القومى . وينتهى شريبير الى أننا اذا تركنا جانبا مسائل الايديولوجية ، لن يكون هناك حل آخر للمشكلات الصناعية فى أوربا الغربية غير تكوين نوع ما من التنظيم الصناعى الفيدرالى، وهو حل يقول عنه ان أوربا ترفضه بالنسبة للفترة الراهنة ، مفضلة عليه مختلف الصيغ للتعاون بين الحكومات .

وحتى فى مجال المنافسة مع الولايات المتحدة على « **المستوى فوق القومى** » لا يتورع شريبير عن اثارة الشكوك وبث اليأس ، وبخاصة عندما يشير الى تعاون انجلترا وفرنسا فى مجال نتاج طائرة الركاب « **الكونكورد**» الأسرع من الصوت ، وهو أفضل مثل يمكن أن يتوافر لتعاون من هذا النوع . فهو بين شريكين كبيرين تتوافر لدى كل منهما أسباب المضى فى المشروع والرغبة فى نجاحه . يقول شريبير انه على الرغم من العقبات الكثيرة يرجح نجاح المشروع . **ولكن فيم ينجح ؟** ذلك سؤال يوجهه شريبير ، ويجيب عليه بأن المشروع المشترك يقضى بانتاج طائرة سرعتها ٢ر٢ ماخ (سرعة الصوت) وتحمل ١٣٦ راكبا ، وهى تعد فى رأيه أحدث ــ وآخر ــ تصميم فى عالم الطائرات الكلاسيكية . بيد أنه يقول ان المشروع الأمريكى المقابل يقضى بانتاج طائرة البوينج SST (التى سرعتها ٧ر٢ ماخ ، بل وربما تصل الى ثلاثة أمثال سرعة الصوت وتحمل ٣٠٠ راكب . وعلى الرغم من أن هذه الطائرة ستعمل بعد الطائرة « **الكونكورد** » بعامين أو ثلاثة أعوام الا أنها فى رأيه أعظم طموحا بكثير وتشكل ثورة جديدة فى عالم الطيران . لقد كان تخطى سرعة الطائرات **للحاجز الصوتى** ثورة حقيقية فى عالم الطيران ، بيد أن تخطى سرعة ٢ر٢ ماخ يعد بدوره ثورة جديدة ، فعندها تقريبا يوجد ما يسمى **الحاجز الحرارى** ، الذى ترتفع درجة حرارة جسم الطائرة بعده مباشرة من ١٥٠ْم الى ٢٧٠ْم نتيجة الاحتكاك بالهواء ، وهى درجة حرارة عالية للغاية لا تستطيع المعادن التقليدية التى تصنع منها الطائرات الآن أن تتحملها . ويتطلب ذلك ثورة فى الصناعة لانتاج معدن جديد يتحمل هذه الحرارة العالية ، وهى الثورة التى يقول شريبير أن الامريكيين قطعوا فيها شوطا بعيدا ، فقد طوروا صناعة معدن التيتانيوم الذى سيستخدم فى صناعة جسم الطائرات الأسرع من ٢ر٢ ماخ، حتى تمكنوا من انتاجه بتكلفة تقل عن تكلفة انتاج المعادن التقليدية . كذلك ستكون الطائرة البوينج SST ذات أجنحة متحركة ، ومن ثم لن تكون بحاجة الى تسهيلات جديدة فى المطارات ، على عكس الطائرة « الكونكورد » ذات الأجنحة الثابتة التى ستحتاج الى ممرات طويلة للغاية ، وتلك ميزة ضخمة للطائرة البوينج من الناحية التجارية . ويرى شريبير فى تطوير الأمريكيين لانتاج معدن التيتانيوم ، وفى صناعة « الجناح المتحرك » ، التفوق الساحق لهم فى هذا المجال .

ويورد شريبير أيضا المثل الخاص بالتعاون فى مجال غزو الفضاء واستخدام الأقمار الصناعية تجاريا فى الاتصالات اللاسلكية والتليفزيونية ، وكيف أنه لا توجد دولة أوربية مفردة تستطيع تنفيذ برنامج لغزو الفضاء . ويقدم تدليلا على ذلك بيانا لرجال الصناعة التابعين للمنظمة الأوربية المعروفة باسم Evrospace جاء فيه : « **ان مجموع ميزانيات الفضاء لكل البلاد الأوربية ، بما فى ذلك البرامج الحكومية والاعانات التى تقدم لمختلف التنظيمات ، أقل من ٣٠٪ من ميزانية منظمة ناسا NASA (المنظمة الأمريكية لغزو الفضاء) . وما لم تقم بريطانيا**

بمجهود عاقد العزم للحاق بأمريكا فان الأقمار الصناعية التجارية ، من النوع الذى يعمل الآن .. ستكون تحت السيطرة الأمريكية لعدة سنوات .. » ويقول شريبير ان ما تحتاج اليه أوربا الغربية هو أن تخلق « **ناسا** » أوربية ، والا ظلت تماما على هامش سباق الفضاء الخرافى بين الروس والأمريكيين .

وعندما يتعرض شريبير للمنافسة فى مجال الآلات الحاسبة الألكترونية ، يقول ان الحرب بين أوربا الغربية والولايات المتحدة حرب صناعية ، وان معركتها الهامة تدور حول الآلات الحاسبة الألكترونية ، وان هذه المعركة مشكوك فى نتائجها كثيرا ، ولو أن أوربا الغربية فى رأيه **لم تخسرها تماما بعد . ثم يشير الى أهمية هذه الصناعة** بقوله انها ستكون أهم صناعة فى السبعينيات بعد البترول والسيارات ، وان الآلات الحاسبة الألكترونية ستكون أهم تكلفة استثمارية مفردة بالنسبة لأية شركة كبيرة ، اذ ستشمل على الأقل ١٠٪ من استثماراتها الكلية . وفى هذا الصدد يورد شريبير عبارة جاءت ضمن تقرير للمنظمة الأوربية للتعاون والتنمية تقول : **« ان الفجوة التكنولوجية التى تفصل أوربا عن الولايات المتحدة تصل الى أقصى مدى لها فى مجال الآلات الحاسبة الألكترونية وهى فجوة بالغة القسوة بحيث ان التأخر فى بعض المجالات الأخرى يبدو اقل أهمية . والحقيقة أننا كدنا أن نصل الى نقطة اللاعودة فى تكنولوجيا الآلات الحاسبة » .**

« اتحاد فيدرالى » أو التبعية

وينتهى شريبير من تشخيص المشكلة وعرضها على هذا النحو بتقديم الحل الذى يراه : **اما اتحاد فيدرالى يضم دول أوربا الغربية ، ويحقق تكاملا حقيقيا لاقتصادياتها ، بحيث يخلق منها ندا يستطيع الوقوف فى وجه المنافسة الأمريكية فى عالم الأسواق ؛ واما أن تخضع للسيطرة الأمريكية وتعمل الى جانبها كشريك من الدرجة الثانية وكملحقات للصناعة الأمريكية ، يقتصر دورها على القيام بوظائف مساعدة ثانوية لا تعود عليها سوى بغلة منخفضة .**

ونحن نسلم هنا مع شريبير بأن الثورة التكنولوجية تحدث منذ الحرب العالمية الثانية تغييرات ضخمة فى القوى الانتاجية ، بحيث أصبحت هذه القوى تتخطى الحدود القومية لكل بلد على حدة . وليس من شك فى أن امكانيات الولايات المتحدة فى هذا المجال أكبر بكثير من امكانيات أوربا الغربية ، لأسباب سنشير اليها فيما بعد ، **وهى المشكلة التى يسميها المؤلف التحدى الأمريكى** . بيد أن شريبير عندما ينظر الى هذه المشكلة يحصر نفسه فى اطار النظم الرأسمالية وعلاقات الانتاج الرأسمالية ، ومن ثم تدور الحلول التى يقدمها داخل هذا الاطار .

بيد أننا نرى أنه اذا كانت الثورة التكنولوجية تؤدى الى تنمية القوى الانتاجية ، فليس ذلك فى الواقع سوى تأكيد لصحة النظرية القائلة بأن الانتاج فى المجتمع الرأسمالى ، وبخاصة فى عصر الثورة التكنولوجية ، يكتسب بصورة متزايدة طابعا اجتماعيا ، ومن ثم يزداد التناقض بين هذا الطابع الاجتماعى للانتاج والطابع الفردى للملكية الخاصة لوسائل الانتاج . ولذا لا ينبغى أن يطرح الحل فى اطار التحدى الأمريكى لأوربا الغربية ، وهو تحد حقيقى وواقعى ، وانما أن يطرح فى اطار الحل الجذرى لهذا التناقض ، **أى أن يطرح فى الاطار الاشتراكى، اذ تخلو الثورة التكنولوجية فى ظل الاشتراكية من مثل هذا التناقض تماما ، مما يترتب عليه وضع منجزات هذه الثورة فى خدمة أوسع الجماهير ، والعمل على سرعة الوصول الى ما يسمى مجتمع الوفرة .**

آفاق الاتحاد الفيدرالى

بيد أن هذا الاتحاد الاقتصادى الكامل الذى ينطوى عليه الاتحاد الفيدرالى عند شريبير أمر غير واقعى على الاطلاق . فالاتحاد الاقتصادى الكامل يعنى عملة واحدة، وميزانية واحدة ، ودولة واحدة ، أى تكاملا سياسيا كاملا ، ونبذ كل سيادة للدول المعنية . وتكاد فرص تحقيق ذلك أن تكون فى حكم العدم . اذ كيف يمكن لبلدين مثل بريطانيا وفرنسا ، لكل منهما تاريخ طويل كدولة مستقلة ، أن ينبذا باختيارهما كل سيادة لهما ، ويخضعا لقرارات هيئة يكونان فيها أقلية ؟ ان ما يمكن تصوره ، أو الحديث عنه ، فى هذا الصدد ، **لا يمكن** أن يكون شيئا آخر غير شكل من أشكال الاتحاد يحتفظ فيه كل عضو بسيادته .

ان دعاة الاتحاد السياسى الكامل لا يفكرون فى مخططاتهم الى نهايتها المنطقية . قد يكون من السهل اقامة برلمان أوربى غربى ، يبت فى المسائل العامة للدول الأعضاء ، كما يمكن تصور حكومة أوربية تشرف اشرافا كاملا على كل المصالح المتبادلة لأوربا الغربية ، أو قيادة عسكرية مثل حلف الأطلنطى . بيد أن كل ذلك يبعد كثيرا عن الاتحاد السياسى الكامل . فقيام حلف الأطلنطى لم يمنع ديجول من الانسحاب من القيادة العسكرية للحلف ، ومن أن يصنع أسلحة نووية خاصة بفرنسا . وما دام كل بلد يحتفظ بقواته المسلحة الخاصة ، يكون كل تكامل سياسى شكلا شرطيا وموقوتا .

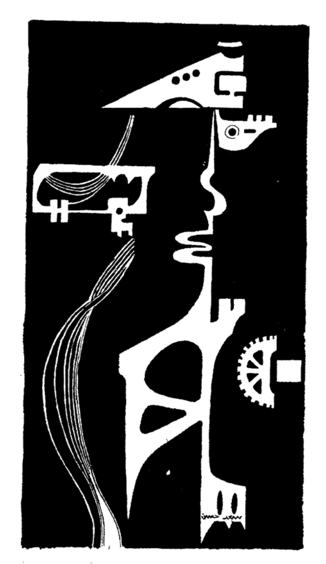
ويزعم المدافعون عن مثل هذا الاتحاد أنه يفتح عصرا جديدا أمام التقدم الاقتصادى للرأسمالية فى أوربا الغربية ، وأنه سيؤدى أوتوماتيكيا الى رفع أوربا الغربية الى مستوى الولايات المتحدة من الناحيتين الاقتصادية والسياسية . **وأساسهم النظرى فى ذلك هو أن حجم السوق الداخلية والقوة الاقتصادية يتوقفان على مجموع عدد السكان الذين يضمهم التكوين السياسى ، وذلك أساس واه وبخاصة اذا ما عقدنا المقارنات بين بلاد كالهند والولايات المتحدة واستراليا واليابان الخ .**

ذلك أن مزايا الولايات المتحدة ، وبخاصة من حيث انتاجية العمل ، لا ترجع فى المحل الأول الى ضخامة عدد سكانها ، وانما هى ترجع فى جزء منها الى عوامل تاريخية كثيرة معروفة . والى جانب هذه العوامل التاريخية تتمتع الولايات المتحدة بمناخ أفضل ، وموارد طبيعية أضخم بكثير ، واحتياطيات معدنية هائلة تبلغ أربعة أمثال ما لدى أوربا الغربية منها . ومن البديهى أن ارتباط هذه الدول فى أى شكل من أشكال الاتحاد لن يؤدى الى ازالة الأسباب التاريخية والطبيعية المسئولة عن هذا التفوق ، على حين أن عدد السكان لا يمكن أن يلعب دورا فى تحديد **معدلات** نمو الانتاج .

وثمة ميزة أخرى انفردت بها الولايات المتحدة منذ الثلاثينيات ، ووفرت دفعة هائلة للتقدم التكنولوجى فيها ، وفى الجانب الآخر كانت هذه الميزة عاملا سلبيا بالنسبة للتقدم التكنولوجى فى أوربا الغربية . فالعنصر البشرى كان ولا يزال هو العنصر الحاسم فى الثورة التكنولوجية ، ذلك أن أكثر الآلات تطورا وتعقيدا هى فى النهاية من صنع البشر . ومن ثم فان الأساس الأول فى معركة التطور التكنولوجى هو المستوى الثقافى العام ، ثم المستوى التكنولوجى ومستوى البحث العلمى . **وما من شك فى أن أهم عناصر التقدم العلمى الأمريكى عملية استنزاف العلماء والفنيين من كل بلاد العالم ، وبخاصة من بلاد أوربا الغربية ، ابتداء من العلماء الألمان والايطاليين الذين هربوا من الفاشية قبل الحرب ، والعلماء الذين كانوا مرتبطين بالنازية وهربوا من أوربا بعد الحرب ، وفى مقدمتهم العالم الألمانى فون براون الذى كان مشرفا على أبحاث الصواريخ عند هتلر والذى يشرف عليها الآن فى الولايات المتحدة ، الى العلماء الذين فروا من دول أوربا الاشتراكية نتيجة للتناقضات الطبقية ، وعلماء أوربا الغربية ، وعلماء العالم الثالث .** وقد أصبح التقدم التكنولوجى ، فى عصر الثورة التكنولوجية الراهنة، يعتمد أساسا على العمل الجماعى (**عمل الفريق**) والقاعدة الصناعية أكثر مما يعتمد على عبقرية العالم الفذ ، ومن ثم أصبح الأساس هو كثرة عدد الباحثين العلميين الى جانب الامكانيات الصناعية . وقد كان اتجاه الولايات المتحدة فيما سبق هو التقاط العلماء الأفذاذ ، أما اتجاهها الآن فينصرف الى توسيع القاعدة والحصول على أكبر عدد ممكن من العلماء والفنيين من كل البلاد ، وفى مقدمتها بلاد أوربا الغربية ، دون التقيد كثيرا بالكيف .

الآثار الاقتصادية للتكامل الاقتصادى

اذا أجرينا تحليلا نظريا للتغيرات الاقتصادية التى يمكن أن تنشأ عن قيام تكامل اقتصادى بين بلدان متقدمة اقتصاديا ، مثل بلدان أوربا الغربية ، ولامكانيات هذا التكامل فى تحسين وضعها الاقتصادى ، وفى تحقيق توسع دائم فى الطاقة الاقتصادية لسكانها ، توسع خال من تقلبات الدورة الاقتصادية ، لرأينا أن الأمر يتعلق هنا بتوسع الطلب على سلع القسم الثانى (**السلع الاستهلاكية**) أكثر من تعلقه بتوسع السوق بشكل عام . ذلك أن توسع السوق بالنسبة لسلع القسم الأول (**السلع الانتاجية**) لا يمكنه ضمان ارتفاع دائم فى الانتاج فى مجموعه ، واذا لم يكن الطلب على السلع الاستهلاكية مرتفعا بما فيه الكفاية ، يكون محكوما على انتاج السلع الانتاجية بالنقصان .



ومن المسلم به بشكل عام أن تكرار الانتاج يعقب فترة الدورة الاقتصادية ، وأن توسع رأس المال الثابت (اقامة المصانع الجديدة ، والتوسعات بالمصانع القديمة، واستبدال الآلات القديمة) يتم خلال مرحلتى الانتعاش والرواج من هذه الدورة ، ومن ثم تتسع السوق بالنسبة للسلع الانتاجية ، ويؤدى هذا بدوره الى أن تتسع السوق بصورة مؤقتة بالنسبة للسلع الاستهلاكية ، حيث يدخل الانتاج مزيد من العمال ، ويزداد مخصص الأجور ، ويرتفع بالتالى الطلب على هذه السلع . **بيد أن ما يهمنا ليس هو التوسع الدورى المؤقت للسوق الرأسمالية ، وانما معرفة ما اذا كان دمج الأسواق الداخلية لعدد من البلدان يمكن أن يولد طلبا عاليا** مستقرا ودائما على السلع الاستهلاكية .

واذا مضينا فى هذا التحليل بمنهج التجريد العلمى، وافترضنا قيام الاتحاد الذى يدعو اليه شربير بالفعل ، وبالتالى الغاء التعريفة الجمركية بين الدول الداخلة فيه ، وضمان الحرية الكاملة لحركة جميع السلع ورأس المال ، والمساواة التامة فى الضرائب والتشريعات الاجتماعية والاقتصادية ، الخ ، عندئذ يمكن أن يقال ان التغيرات ستكون عديمة الدلالة لأنه لن يكون هناك تغيير فى سريان القوانين الاقتصادية الموضوعية للرأسمالية . ولذا لن يكون من المتوقع حدوث توسع دائم ، أو حتى طويل الأمد ، فى السوق بالنسبة للسلع الاستهلاكية ، أو على الأقل توسع أكثر من المعتاد ، كذلك لن يكون هناك ارتفاع فى مستوى الانتاج .

وستظل الاحتكارات هى العامل الحاسم فى التنمية، بيد أن تأثيرها على تلك التنمية سيكون متناقضا . فالاحتكارات الأقوى ستعمل على احتكار السوق المتكاملة الجديدة لصناعاتها ، ومن أجل ذلك تزيد الاستثمارات فى مجالات نشاطها ، وبذا تزيد من حدة الصراع التنافسى. والحقيقة أن التطور هنا سيكون مماثلا للتطور الذى يميز مرحلتى الانتعاش والرواج ، وهو التطور الذى أشرنا اليه : فتتسع السوق بالنسبة لسلع القسمين الأول والثانى (أى السلع الانتاجية والسلع الاستهلاكية) . بيد أن العمليات نفسها ، المسئولة عن هذا التوسع ، ستخلق فى نهاية الأمر الشروط اللازمة لظهور أزمة فائض انتاج ، وتؤدى الى انكماش السوق . ولن يكون ذلك هو مسلك الاحتكارات جميعا ، فبعض الاحتكارات ستؤثر السلامة وتتجنب الصراع التنافسى الصريح ، وتعمل على خلق كارتلات وترستات على أساس ائتلاف رأس المال ، وعلى أساس الصلات الاقتصادية التى كانت قائمة فيما بينها قبل قيام الاتحاد ، مما يسفر عن تدعيم قوة الاحتكارات . ويكون لكل ذلك آثاره على الفروع الأضعف من الاقتصاد ، وعلى المشروعات الصناعية التى تنتج - بسبب ظروف تاريخية ، أو بسبب التوطن الاقتصادى والجغرافى غير الملائم - سلعا بتكلفة تزيد على أسعار السوق العالمية . ومثل هذه الفروع والمشروعات يستحيل عليها مواصلة البقاء الا بمساعدة تعريفة جمركية عالية واقية ، **ومن ثم يشتد مركزه ومركز رأس المال .**

وسيؤدى الاندماج أيضا الى تغيرات فى التوزيع الجغرافى للمصانع ، والى التركيز التدريجى للانتاج فى الأماكن الأكثر ربحية ، أى فى الأماكن التى تكون نفقات الانتاج فيها أقل ما يمكن . وستكون نتيجة ذلك زيادة انتاجية العمل الاجتماعية : فيقل وقت العمل اللازم اجتماعيا المتجسد فى وحدة السلعة ، ويقل عدد العمال الذين يتطلبهم القدر نفسه من السلع . ويسفر ذلك بالضرورة عن انخفاض الأجور الكلية ، حتى اذا ظل مقدار الأجور الحقيقية لكل عامل دون تغيير ، وكذلك عن ضيق سوق السلع الاستهلاكية . **وتلك نتيجة تتعارض تماما مع ما كان يطمع فيه المدافعون عن الاندماج .** فلن تكون العبرة هنا بزيادة الدخل القومى فى مجموعه ، كما أعلن الاقتصاديون الرأسماليون فى السنوات الأخيرة ، اذ يعتبر هؤلاء الاقتصاديون أن الدخل هو مقياس التقدم الاقتصادى ، متجاهلين الطريقة التى يتم بها توزيع هذا الدخل ، بل هم يطالبون بزيادة النصيب الذى يحصل عليه رأس المال بدعوى أن النمو الثابت المطرد للاستثمارات هو وحده الذى يمكن أن يضمن التوسع الثابت المطرد للانتاج والعمالة . وتلك حجج غير سليمة لأن طاقة السوق تتوقف الى حد كبير على طريقة توزيع الدخل القومى بين الرأسماليين والعمال . **فالعمال ينفقون كسبهم كله على شراء السلع الاستهلاكية ، ولا تشكل مدخراتهم سوى جزء ضئيل من دخلهم ، وهذه المدخرات تنفق بدورها فى نهاية الأمر على سلع الاستهلاك . أما الرأسماليون من الناحية الأخرى فلا ينفقون نصيبا كبيرا من دخلهم على السلع الاستهلاكية ، بل يتراكم جانب كبير من أرباحهم . وكلما زادت أرباحهم ، زادت مدخراتهم التى تنفق فى نهاية الأمر على سلع الانتاج . ولكن ما دامت طاقة السوق تتوقف فى التحليل الأخير على سوق السلع الاستهلاكية ، ويكون لكيفية توزيع الدخل تأثير جوهرى على تنمية تكرار الانتاج الرأسمالى .**

وهكذا نرى أن اندماج دول متقدمة اقتصاديا ، مثل دول أوربا الغربية ، لا يمكن أن يضمن توسعا دائما لطاقة السوق المندمجة ، ولن يؤدى الا الى تشديد الصراع ، وابعاد المنافسين الأضعف من حلبة المنافسة ، والاسراع بمركزة رأس المال ، وتركز الانتاج الصناعى فى الأماكن الأكثر ملاءمة .

المضاربة على زيادة الصادرات

وهناك من يقول بأن هذا الاندماج يزخر باحتمالات تزايد الصادرات ، ومن ثم توسع السوق عن هذا الطريق. ويتناسى دعاة هذا الرأى أن نمو الطاقة الانتاجية بمعدل أسرع من نمو السلع الاستهلاكية ، وضيق السوق

الداخلية ، يعدان من السمات المميزة لكل البلاد الرأسمالية . ولذا لا يمكن أن تكون الزيادة في الصادرات هي البلسم الشافي لقروح الرأسمالية . ففي الخمسينيات لم يتعد نصيب الصادرات من الطاقة الكلية لسوق ألمانيا الاتحادية ١٥٪ . فاذا طبقنا هذا المعيار على الاتحاد الجديد ، وافترضنا أن هذا الاتحاد قد استطاع بعد قيامه ، أن يزيد صادراته ، بطريقة أو بأخرى ، بمقدار ٥٠٪ ، ولنقل خلال فترة خمس سنوات ، لكان معنى ذلك أن طاقة السوق الجديدة لن تتسع بأكثر من ٧ر٥٪ (٥٠٪ مضروبة في ١٥٪) ، وهو معدل لا يمكن أن يحل المشكلة . والحقيقة أن زيادة في الصادرات بمقدار ٥٠٪ تؤدي من الناحية الفعلية الى توسيع طاقة السوق بأقل من ٧ر٥٪ ، فالدول التي تصدر سلعا تحصل في مقابلها على سلع من الدول التي تصدر اليها ، حيث لا يوجد بلد واحد يستطيع أن يدفع مقابل كل وارداته ذهبا ، وكثيرا ما تكون السلع التي يحصل عليها البلد المصدر من نوع السلع التي يصدرها . مثال ذلك التبادل التجاري الحالي بين ألمانيا الغربية والولايات المتحدة . فمعظم السلع التي تستوردها ألمانيا الغربية من الولايات المتحدة تستطيع انتاجها داخل بلادها ، ولو بتكلفة أعلى، مما يؤدي الى ضيق السوق بالنسبة للسلع المحلية التي من النوع نفسه ..

الثورة التكنولوجية والنظام الاشتراكي

هذا وقد اتسمت كتابات شريبر بالتجريد الكامل ، فهو يتحدث عن الثورة التكنولوجية ، كما سبق أن أشرنا، في اطار أوربا الغربية والولايات المتحدة ، ويكاد أن يتجاهل تماما عاملا هاما وأساسيا في الموقف هو وجود النظام الاشتراكي وتأثير ذلك على التطورات داخل النظام الرأسمالي . ومن ثم يغفل أن من بين العناصر الأساسية التي دفعت عجلة التطور التكنولوجي في الدول الرأسمالية، وبخاصة في الولايات المتحدة ، وجود النظام الاشتراكي العالمي والمنافسة بين النظامين الاشتراكي والرأسمالي . فمن المسلم به أنه ما ان سيطرت الاحتكارات على الاقتصاد في الدول الرأسمالية الكبرى ، حتى أخذت تقف عقبة في سبيل التطور التكنولوجي ، بشراء براءات الاختراع وحجبها عن مجال الانتاج ، وعرقلة البحث العلمي ، وذلك خشية أزمات فائض الانتاج . ولقد ترتب على ظهور النظام الاشتراكي العالمي النتائج التالية :

١ — تحقق البلاد الإشتراكية معدلات للتنمية الاقتصادية أعلى من تلك التي تحققها البلاد الرأسمالية ، حتى أصبح يلوح في الأفق خطر اللحاق في السبق . ومن المعروف أن ميزان القوى العالمي سيتوقف في نهاية الأمر على نصيب كل من النظامين في الانتاج الصناعي العالمي ، ولو تمكنت الدول الاشتراكية من تجاوز نصف هذا الانتاج لمال الميزان تماما الى جانبها ، فالطاقة الصناعية هي التي تحكم الطاقة العسكرية .

٢ — تضييق السوق العالمية تدريجيا في وجه الاحتكارات الرأسمالية نتيجة لقيام النظام الاشتراكي في ثلث العالم ، وتحت تأثير حركات التحرر الوطني وظهور الصناعات في الدول النامية واتجاه هذه الدول مع المعسكر الاشتراكي . ومن هنا أصبحت أرباح الاحتكارات مهددة ، وكان لابد من ايجاد مصادر أخرى لزيادة الأرباح عن طريق التقدم التكنولوجي الذي يستهدف خفض التكاليف ، ومن ثم خفض الأسعار وزيادة التوزيع .

٣ — يتفاقم الصراع الطبقي داخل الدول الرأسمالية، ويصبح خفض أجور العمال مستحيلا ، في وقت فقدت فيه الدول الاستعمارية مستعمراتها ، وكانت هذه الدول تستطيع عن طريق أرباحها من المستعمرات افساد ورشوة أقسام من الطبقة العاملة وتكوين ما يسمى بالأوستقراطية العمالية ، ومن ثم أصبح محتما عليها زيادة التركيب العضوي لرأس المال ، عن طريق زيادة قيمة الأصول الثابتة (المعدات والآلات) في رأسمال المشروعات .

المنجزات التكنولوجية السوفييتية

يعمل شريبر جاهدا على تجاهل مكانة المنجزات التكنولوجية السوفيتية ، أو التهوين من شأنها ، مبرزا الولايات المتحدة باعتبارها الدولة الوحيدة القادرة على المضي قدما بالثورة التكنولوجية ، كما يتجاهل الى جانب ذلك أن التقدم التكنولوجي الأمريكي كان في المحل الأول تحت تأثير « الحاجة الملحة » الى تطوير الأسلحة الاستراتيجية ، وأن النفقات الباهظة للأبحاث العلمية التي تفضي الى هذا التقدم تتحملها الجماهير الكادحة في الولايات المتحدة من خلال الميزانية الفيدرالية في صورة أعباء ضريبية فادحة ، وأن ثمار المنجزات التكنولوجية تسخر أساسا لخدمة آلة الحرب الأمريكية وتنساب ثمارها الاقتصادية يانعة الى خزائن الاحتكارات الأمريكية . ويتناسى شريبر أيضا أنه دون النزعة العسكرية التي تسيطر الآن على كل مقدرات المجتمع الأمريكي الاقتصادية والسياسية ، والتي تأتي على أكثر من ٣٠٪ من الطاقة الاقتصادية الأمريكية ، لما أمكن للثورة التكنولوجية أن تقطع كل هذا الشوط في الولايات المتحدة . ان الطلبيات العسكرية فيها تكاد أن تستنفد كل طاقة الصناعات الألكترونية الأمريكية التي يشيد بها شريبر الى مرتبة الأسطورة والخيال ، فمعظم العقول الألكترونية والآلات الحاسبة الألكترونية يجري تركيبها في الصواريخ وأجهزة الرادار ومعدات التوجيه في السفن والغواصات والطائرات وغيرها من أسلحة الفتك والدمار .

ان شريبر يتجاهل أن السوفيت يستخدمون الآن بالفعل ، في مجال الطيران المدني ، الطائرات النفاثة الأسرع من الصوت ، وأنهم قد قطعوا أشواطا بعيدة في صناعة الطائرات ذات الأجنحة المتحركة ، ناهيك عن تقدمهم الساحق في مجال غزو الفضاء . بل ان شريبر الذي

يعتبر انتاج معدن التيتانيوم ثورة صناعية هائلة تخونه حنكته ويورد العبارة التالية : « وجدير بالذكر أن الروس الذين هم بعيدون كثيرا عن التمتع بمستوى المعيشة فى أوربا الغربية ، ولكنهم يدركون أهمية التخطيط الطويل الأمد ، قد انتهوا لتوهم من بناء مصنع لتحويل التيتانيوم لتغطية مدى واسع من احتياجات المستقبل .. وفى معرض الطيران الأخير فى باريس كانت شارة المطرقة والسندان ، التى ظهرت على واجهة الجناح السوفيتى ، مصنوعة من التيتانيوم » .

المشكلة بين الاندماج والتأميم

يستبعد شريبير من الحلول التى يراها سلاح التأميم كحل لمشكلة تغلغل الاستثمارات الأمريكية فى أوربا الغربية وسيطرتها على مقدراتها ، بل انه يسخر كل مهاراته للنيل من التأميم واثبات عدم فعاليته أو جدواه، فنراه يقول فى فقرات متفرقة :

« ان ما يهم الآن بالنسبة لشركة متقدمة تكنولوجيا ليس جدرانها وآلاتها ، وانما عناصرها غير الملموسة التى لا يمكن تأميمها . ولن يترتب على تأميم مثل هذه الشركة سوى ارغام مديريها والفنيين فيها على الهجرة . وسيكون مثل هذا الاجراء ، على المستوى العلمى والتكنولوجى ، بمثابة نوع من الانتحار الثقافى .. » ..

« ان تأميم الصناعات الأمريكية استجابة للاستثمار الأمريكى المتزايد هو رد الفعل نفسه الذى يحدث لدى بلد متخلف ، وهو اجراء يتجاهل الطبيعة الحقيقية للمشكلة . وحتى اذا ما قررت المنشأة التى أممت حديثا الاحتفاظ بالأساليب التكنيكية الأمريكية المتطورة ، ستحرم رغما عن ذلك من تدفق الحوافز الخلاقة من الشركة الأم ، ولن تمضى بضعة شهور حتى تصبح عتيقة بصورة لا أمل فيها .. » ..

« ان التأميم يمكن أن يكون مغريا لأنه يغنينا عن جهد التفكير ، ويبدو وكأنه يقدم اجابة سهلة ، لكنه سلاح لا يمكن أن يوجه الا ضد تطورنا » .

« فى المعركة الحالية يحدث نوع من التحويل . فكل شىء خاص ــ المشروع الفردى ، الملكية الخاصة ، المبادرة الفردية ــ كان ينظر اليه على أنه شر ، على حين أن كل شىء عام كان يتطابق مع ما هو حسن وطيب . وعلى الرغم من التحفظات فى الفكر الاشتراكى حول البيروقراطية والدولة البورجوازية ، كان الاشتراكيون فى كل مرة تسترعى فيها منطقة الاقتصاد الأنظار أو تدخل فى المتاعب ، يسيرون على عادتهم فى المطالبة بالتأميم أو تقييد المنافسة عن طريق الضرائب الباهظة وتحديد الحصص » .

« ولا تهتم سوى أقلية ضئيلة بالأساليب الجديدة التى يمكن من الناحية الفعلية أن تصحح عيوب وفجوات الاقتصاد السوقى دون أن تدمر حوافزها واستجابيتها . لقد ظل التاميم بالنسبة لليسار نوعا من العصا السحرية لكل الأغراض (وكانت النتيجة خلطا مزدوجا بين الملكية والسلطة ، بين التخطيط الاقتصادى والبيروقراطية » .

« ان السلطة لم تعد مرتبطة بالملكية ، وقد اكدت ذلك الشركات التى تتحكم فى مناطق الانتاج الرئيسية . فكل شخص يعلم ان حقوق جملة الأسهم مقصورة الآن على قبض الكوبونات ، وان حقوق مجالس الادارة مقصورة على التصديق على القرارات التى تعدها الادارة » .

التطور التكنولوجى والتحولات الاجتماعية

ان كل مجتمع يعمل فى شبابه على تشجيع التكنولوجيا وعلى تقدمها ، بيد أنه كلما ارتفع المستوى التكنولوجى عجز المجتمع عن مسايرة هذا المستوى أو التمشى معه ، وذلك حتى يصل الى نقطة تحول كيفى ، نقطة يتحول عندها من جديد الى مجتمع ملائم لدفع المستوى التكنولوجى الى قمم تكنولوجية جديدة . أى أنه كلما تقدمت التكنولوجيا ، تطلب ذلك بالضرورة أن يتغير المجتمع ، والا حدثت المتاعب والعراقيل .

والسؤال الذى يلح الآن هو ما اذا كانت المجتمعات الرأسمالية الراهنة قد تخطت العمر الذى كانت خلاله مثمرة ومفيدة ، على حين تعمل مصالح ثابتة معينة على ابقائها والمحافظة عليها ، وهل يتوقف استمرار تقدم التكنولوجيا على تحويل الهيكل الاجتماعى لهذه المجتمعات الى هيكل مختلف تماما . تجيبنا مظاهر الفشل والخيبة والاضطراب التى تتعرض لها هذه المجتمعات الآن على هذه الأسئلة بالايجاب . فالتنظيم الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى قدم مساهمة جليلة للتقدم العلمى والتكنولوجى طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، قد أصبح منذ مطلع هذا القرن عقبة كأداء أمام المزيد من



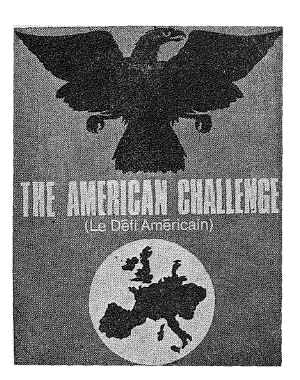
الى الفهم بين « **الصفوة** » البيروقراطية البورجوازية الحاكمة وجماهير الشعب . ويقول ان أزمة الثقة هذه تتجلى فى استحالة وجود أى حوار بين هذين الجانبين ، **فالمجتمع ينكر على الشعب بصورة منتظمة اية كلمة مسموعة فى القرارات السياسية والاقتصادية الهامة التى تؤثر فى حياته بصورة مباشرة للغاية . وليس من شك فى أن الآلية الصماء المجردة من الروح لحكم الأقلية المالية ، فى ظل رأسمالية الدولة الاحتكارية ، تزيد بدرجة لا حد لها من « اغتراب » العامل عن شئون مجتمعه ، كما تحوله الى عدد زائد لا صوت له ، الى لا شىء أكثر من موضوع لاستخلاص الربح .**

اللامركزية عند شريبير

ولعل من مظاهر الخلل فى نظرة شريبير ، وبخاصة فى « **يقظة فرنسا** » ، اصراره على اثبات أن الأزمة الاجتماعية للمجتمع البورجوازى هى من الناحية الفعلية مجرد حالة آلام متزايدة ، مجرد مسألة الاشكال التنظيمية التى لم تتخذ بعد لمواجهة المتطلبات الصحيحة للثورة التكنولوجية .

وما دامت المتاعب جميعا تنحصر من وجهة نظره فى الافتقار الى « **الحوار** » المشهور ، يمكن علاج المركزية لكل من « **القطاعين العام والخاص** » ، وهى المركزية التى لا مبرر لها فى رأيه ، عن طريق اتخاذ القرارات بطريقة غير مركزية فى جميع المجالات ــ فى الصناعة والجامعات والخدمات والحكم المحلى الخ . فكلما زادت سلطة الموظفين والفنيين والعمال والأساتذة والطلبة ، الرؤساء والمرءوسين، فى أن يقرروا بصورة مستقلة عن طريق جهودهم المشتركة، كيف يجعلون الانتاج والادارة أكثر كفاية ، تحل المشكلات التى يتحدث عنها من تلقاء نفسها : فتختفى عوائق التوسع السريع لقوى الانتاج ، وتنتعش الثقة المفتقدة بين الطبقات المتعادية ، ويصبح كل شىء على ما يرام . وفى ذلك يتخذ شريبير كمثل أعلى له ، وكنموذج ينبغى تشجيعه ، الهيكل غير المركزى للشركات الأمريكية العملاقة التى تعمل بصورة دولية ، وتسمح للوحدات التابعة لها « **بقدر كبير من الاستقلال الذاتى** » .

وليس هناك جديد فى مثل هذا النوع من التوصيات، فهى تلتقى مع مختلف النظريات الاصلاحية « للاقتصاد المتناسق » **الشائعة فى الغرب ، والتى يعد مضمونها محاولة لصرف الأنظار بالوهم والخديعة عن هدف** الغاء الملكية الفردية لوسائل الإنتاج ــ المصدر الأول



التقدم . اننا نعيش اليوم احدى تلك الفترات التى تخطى فيها تقدم التكنولوجيا فى الدول الرأسمالية المتقدمة جميعا التطور الاجتماعى فيها ، ومن أجل السماح لمزيد من التقدم بأن يمضى دون عائق ، من الضرورى القيام بتغييرات سياسية واجتماعية كبيرة فى هذه الدول ــ أى أن يتم فيها انجاز التحول من الرأسمالية الى الاشتراكية التى قامت بالفعل فى ثلث العالم .

ويسلم شريبير نفسه فى كتابه « **يقظة فرنسا** » بأن الثورة التكنولوجية التى ترتبت على ظهور الآلات الحاسبة الالكترونية ، وتوليد الطاقة النووية ، والصناعات الكيماوية ، قد دخلت فى نزاع لا حل له مع الأشكال التقليدية للتنظيم السياسى والاجتماعى الفرنسى ، وان الرأسمالية قد أثبتت ، لا فى فرنسا وحدها ، بل فى أوربا الغربية كلها ، عجزها عن هضم آثار الثورة التكنولوجية دون قدر كبير من الآلام ، وعن وضع منجزات العصر الذرى والالكترونى فى خدمة الجماهير ، وعن انقاذ الانسان من العبودية والتجرد من الشخصية . كما يبرز فى هذا الكتاب أيضا « **أزمة الثقة** » بين قمة المجتمع وأولئك الذين يوجدون عند القاع ، والافتقار

والرئيسى للظلم الاجتماعى والاستغلال — تحت شعار « **اشراك** » العامل فى ثمار الناتج ، « **والمشاركة فى الربح** » ، « **وتكامل** » النقابات وغيرها من التنظيمات العمالية فى النظام القائم .

ان اللامركزية التى يبشر بها شريبر لا يمكن بطبيعة الحال أن تقضى على النزاع الطبقى الاساسى الذى يحكم المجتمع الرأسمالى . فلو أن العمال الأجراء فى مختلف **المشروعات سمحوا لأنفسهم بأن تتفتت وحدتهم وبأن** يواجهوا بعضهم بعضا بمنطق المنافسة الرأسمالية لجردوا أنفسهم من السلاح فى مواجهة أصحاب الأعمال الذين ترغمهم المنافسة على تشديد استغلال العمال الى أقصى حد يمكن أن تسمح به توازن القوى الطبقية . ولا شك أن القضاء على الملكية الفردية لوسائل الانتاج هو وحده الذى يمكنه القضاء على العداء الأساسى فى المجتمع الرأسمالى ، ونقل المشكلة من مجال حكم الناس الى مجال ادارة الأشياء .

الثورة التكنولوجية والنظام الاشتراكى

ويفيض شريبر فى أجزاء متفرقة من « **يقظة فرنسا** » فى الحديث عما يسميه سياسة فرنسا الخارجية « **المفرطة الطموح** » ، ويناشدها التخلى عن هذه السياسة . ونحن لا نرى فى ذلك أكثر من ترديد لنغمات الصحافة الأمريكية ، التى حاولت تصوير أحداث مايو — يونية الأخيرة فى فرنسا على أنها نتيجة للخط المستقل الذى اتبعته الدبلوماسية الفرنسية فى السنوات الأخيرة ، **وهى النغمات التى لا تستهدف سوى تحويل فرنسا من جديد الى تابع للولايات المتحدة ، كما كانت فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، بكل ما ينطوى عليه ذلك من نتائج اقتصادية وسياسية ، وذلك لا يمكن ان يعود عليها بهدوء أو رخاء أو سلام .**

« الأوربية فوق القومية »

ويحاول شريبر ، وبخاصة فى « **يقظة فرنسا** » ، أن يضفى على الامبريالية طابعا قوميا ، على حين أن الامبريالية عالمية بطبيعتها . **فقد قدمت الاحتكارات** الرأسمالية منذ نشأتها الشركة المتعددة القوميات Multi-national Company **المتعددة الجنسيات ، فرأس المال لا وطن له ، انه يستقر حيث يمكنه تحقيق أكبر قدر من الأرباح . أما الاشتراكية فقد قدمت فى مقابل ذلك** الدولة المتعددة القوميات Multi-national State التى **تعيش القوميات المختلفة بداخلها فى سلام وتعاون ووئام ، ويعد الاتحاد السوفييتى الذى يتكون من أكثر من مائة قومية خير مثل على ذلك .**

ومن هذا المنطق يبشر شريبر بفكرة « **الأوربية فوق القومية** » ، وبتوسيع النطاق الاقتصادى بحيث يحيط بقارة بأسرها ، وباتحاد يضم دولا قومية . غير أن مثل هذا الاتحاد لا يمكن أن يفيد فى مواصلة المنجزات التكنولوجية والتقدم الاجتماعى الا اذا كان الطابع الطبقى للسلطة فى كل دولة من الدول الأعضاء يوفر أساسا لتعاون مثمر على قدم المساواة ، والا لكان من المحتم أن تصبح الأجهزة « **فوق القومية** » ، بسبب التطور غير المستوى للبلاد الرأسمالية ، مجرد ستار يخفى سيطرة الدول الأعضاء الأقوى اقتصاديا مثل ألمانيا الغربية ، أو حتى أداة لسيادة دولة خارجية ، مثل الولايات المتحدة .

ولا يعنى ذلك بكل تأكيد أن دول أوربا الغربية محتوم عليها بالتخلف التكنولوجى الأبدى وبالاستعمار من جانب رأس المال الأمريكى . فالواقع يثبت أن « التكامل فوق القومى » Supra-national Integration شرط لا غنى عنه للتقسيم الدولى الفعال للعمل . بيد أن مثل هذا التقسيم يمكن أن يتطابق مع استبقاء السيادة القومية للدولة ، كما أن السيادة القومية بامكانها أن توفر فرصا واسعة للتعاون المثمر مع بلاد ذات نظم اجتماعية واحدة ، وخير دليل على ذلك هو الكوميكون الذى يقدم لنا مثلا طيبا للتقسيم الدولى بين دول ذات نظم اقتصادية واحدة تحتفظ كل منها بسيادتها القومية كاملة ، وتجد فى التعاون داخل الكوميكون أوسع الفرص للاستفادة من مثل هذا التقسيم ودفع التقدم التكنولوجى بسرعة كبيرة الى الأمام .

ان شريبر اذ ينفى السيادة القومية ، ويعلق كل آماله على « **الفكرة الأوربية** » لا يفعل أكثر من العودة الى ترديد تلك الحجج الرثة لأولئك الذين أغرقوا تكوين الكتل الاقتصادية والسياسية ضد البلاد الاشتراكية ، فى فترة ما بعد الحرب ، بعبارات المحبة والاخاء والسلام.

أحمد فؤاد بلبع



أزمة الأديب من أزمة الناقد

جلال العشرى

ليس يكفى أن تظهر مجموعة نقدية أو مجموعتان ليقال ان النقد عندنا بخير ، وأن نهره لم يتوقف عن الجريان ، وليس يكفى أن تمتلىء أيضا بعض أعمدة الصحف والمجلات بكلام ٠٠ أى كلام ليوصف هذا الكلام بأنه نقد ويقال ان عندنا نقادا ٠ فما أكثر المقالات التى تظهر تعقيبا أو تعليقا على الأعمال الأدبية والفنية فاذا هى كتابات قد لا تغنى عن الخبر أو تغنى عن الاعلان ولكنها لا تغنى عن النقد ، لأنها لا ترتفع عن أن تكون تغطية صحفية تطفو فوق سطح هذه الأعمال دون أن تغوص فيها الى الأعماق ٠ وليس أدل على ذلك من الكثرة الكاتبة فى الصحف والمجلات التى تبيح لنفسها أن تتخصص فى كل شىء ٠٠ فى الشعر والقصة والمسرح والموسيقى والفن التشكيلى ، فاذا هم نقاد عموميون ، واذا بكتاباتهم شىء يتراوح بين الرأى الشخصى الخالص وبين التعبير لمجرد التعبير ٠

من هنا ، لا من هناك ولا من أى مكان آخر ، اختلطت القيم النقدية فى أفئدة الناس ، وضاع ما يمكن تسميته بالرأى العام النقدى ، وهوى النقد الى حضيض العلاقات الشخصية فديست قيمه بأرجل الحاقدين أو أرجل المجاملين ، وأصبح باستطاعة أى صحفى أن ينقد أعمالا فى السينما والمسرح والاذاعة والتليفزيون ، وباستطاعة أى

كاتب يوميات أن يقيم دواوين الشعر ومجموعات القصص ومعارض الفن التشكيلي ، وباستطاعة أي مذيع أن ينشيء برامج يناقش فيها كافة جوانب حياتنا الثقافية ، وباستطاعة أي عائد أو عائدة من الخارج أن يدعى العلم بكل شيء ٠

وهكذا ٠٠ هكذا أصبح النقد وسيلة للارتزاق وحرفة يمارسها أي جريء ، بدلا من أن يأخذ النقد دور الرقابة الصحية ، وبدلا من أن تساير الحركة النقدية قوى الانتاج الفكرى مسايرة التمحيص والتقييم ، وبدلا من أن يصبح النقاد فى طليعة حياتنا الثقافية ليميزوا بين الفن واللا فن ، بين الأدب واللاأدب ، بين الشيء واللاشيء ، وبذلك يوجد بيننا ما يمكن تسميته بالضمير الثقافى ، ويخلقوا فى النهاية ذلك الرأى العام النقدى الذى لا نجده عندنا ونجده فى كل بلد من بلاد العالم ٠

النقد عملية ابداعية

لهذا كله ولكثير غيره ، كان من الضرورى أن يظهر بين الحين والآخر كتاب فى النقد ، يكتبه قلم متخصص يبدد غيوم حياتنا الثقافية ، ويخطو بالعملية النقدية خطوات فسيحة الى الأمام ، ويكشف فى النهاية عن جوهر العملية النقدية وكيف أنها فى حقيقتها عملية ابداعية لا تقل فى أهميتها وخطر نتائجها عن تلك العملية الابداعية التى يقوم بها الأديب أو الفنان ٠ هكذا كان ظهور كتاب « **أدباء معاصرون** » للناقد الأدبى **رجاء النقاش** خطوة فسيحة على الطريق الى النقد الصحيح ، ومصباح يضاء فى دهاليز الفوضى أو سراديب الثرثرة ٠

ورجاء النقاش قطعة حية نابضة من حياتنا النقدية ، تمرس بعملية النقد منذ مطلع شبابه الصحفى ، **وكان التطبيق عنده أسبق من التنظير ،** أعنى أنه لم يدخل الحياة الكتابية دخول أكثر الخارجين من أسوار الجامعة أو أغلب العائدين من الخارج ، أولئك الذين يتعاطون منتجاتنا الأدبية والفنية بأحكام جاهزة ومعايير جامدة استمدوها من ثقافات أخرى غير ثقافتنا فجاء تطبيقها على هذه المنتجات شيئا معتسفا جائرا مفروضا عليها من الخارج ، **بدلا من أن يكون نابعا من داخلها ، معبرا عن عبقرية لغتنا العربية ومزاياها فى الفن والتعبير** ٠ وصحيح أن هؤلاء الأكاديميين لهم علمهم وثقافتهم ودراساتهم النقدية الجادة ، **ولكنها العناصر التى لا تجعل منهم نقادا بمقدار ما تجعلهم بحاثا يصدرون عن ثقافتهم الجامعية وفكرهم الذاتى دون أن يشكلوا مرحلة حقيقية**





د . النقاش



م . مندور

على الطريق نحو وضع نظرية عامة فى النقد ، تصدر عنها كافة المناشط الأدبية والفنيـــة ، بل وكافة المناشط فى الفكر والحياة .

واذا جاز لنــا أن نصف أكثر « **البحـــاث الأكاديميين** » بأنهم دوائر منعزلة تعيش على هامش حياتنا النقدية دون أن تعترك بعلمها وثقافتها فى جوف هذه الحياة ، ودون أن تعبر بعلمها وثقافتها عن الاحتياجات الملحة التى تفرضها ضرورات هذه الحياة ، **فما هكذا رجاء النقاش وغيره من كوكبة « النقاد الصحفيين »** الذين استطاعوا بمعايشتهم النقدية لأدبنا المعاصر أن يحرروا نظرية النقد من حـدود الوعى الفردى والنظرات الجزئية ، وأن يعبروا بكتبهم وكتاباتهم عن منطق التطور وحركة التاريخ ، **وأن يدركوا أهمية العلاقات الوظيفية** فى اقامة النظرة الـــكلية العـــامة التى ترتبط بالواقعين التاريخى والاجتماعى فى آن ، الأصيل والمعاصر فى وقت واحد .

وهكذا جاء رجاء النقاش خطوة فى المسيرة الصاعدة نحو اقامة نظرية عامة فى النقد تعبر عن أدبنا العربى الحديث ، وهى المسيرة التى بلغت ذروة قصوى عندما دعا **الدكتور محمد مندور** الى المنهج الأيديولوجى فى النقد ، وهو المنهج الذى يوظف الأدب لخدمة المجتمع ، ويهدف الفن لمناصرة الحياة ، ويؤكد على دور الأديب أو الفنان فى ارتكازه على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر . غير أنه اذا كانت دعوة شيخ النقـــاد فى صحيحها هى الدعوة الى جوهر كل فلسفة اشتراكية تستهدف تطوير المجتمع والحياة ، فقد كان لزاما على الدعوة الى الجوهر أن تتفتت الى اتجاهات أكثر تحديدا وأشد مباشرة ، فى طليعة هــذه الاتجاهات الاتجاه الذى يأخــذ بالاشتراكية على المستوى العقائدى الهادف والذى تزعمه **الدكتور لويس عوض** ، ثم الاتجاه الذى يأخذ بها على المستوى الواقعى الملتزم والذى تبلور على يد **محمود أمين العالم** .

أما الاتجاه الأول فقد نادى بفـــكرة الأدب الايجابى الهادف ، أى الأدب القائد للمجتمع دون أن يتجاوز ذلك الى تأكيد فـــكرة الالتزام ، وهى الفكرة التى نادى بها الاتجاه الثانى ، **عندما دعا محمود أمين العالم الى ضرورة أن يكون الناقد حارسا على قيم الثورة والمجتمع ، والى ضرورة أن يتحمل الأديب أو الفنان مسئوليته ازاء مشاكل شعبه وتجارب مجتمعه وقضايا الحيـــاة من حوله .**

من هنا كان لزاما على رجاء النقـاش وهو ســلالة مندورية أصيلة ، أن يمضى بالمسيرة النقدية نحو الأكثر تحديدا والأشـــد تعيينا ، **أعنى أن يمضى نحو تأكيد البعد السياسى فى قضية الالتزام** ، وهو البعد الذى تجلى بوضوح واضح فى كتاباته النقدية الكثيرة ، والذى تبلور فى كتابه الأخير « أدباء معاصرون » .

البعد السياسى فى النقد

فعند رجاء النقاش أنه اذا كانت هنـــاك سببية متبادلة بين الأدب والحيــاة ، من حيث تأثير الحياة فى الأدب وتأثير الأدب فى الحياة ، فان هذه السببية ليست علاقة ميكانيكية جامدة قوامها الأفعال وردود الأفعال ، ولكنها ســببية ديناميكية قوامها العلاقات الوظيفية المتفاعلة التى ترتبط بالواقعين التاريخى والاجتماعى من ناحية ، والتى تساعد على اقامة النظرة الكلية العامة من ناحية أخرى . وعلى ذلك فالحياة التى يحياها الأديب ليســـت مدركا فى ذاته يستعصى على التعيين ، وليست مفهوما ميتافيزيقا نصادر عليه دون أن نعيشه ونتملاه ، وانما الحياة فى ترجمتها المعيشية مجموعة من العـــلاقات الاجتماعيـــة المتشابكة ، والنظم الاقتصادية المتفاعلة فضلا عما وراءهما من واقع تاريخى ، **هذه الجوانب مجتمعة هى التى تجد محصلتها النهائية فى مجموعة الظروف أو المواقف السياسية التى تؤثر تأثيرا مصيريا فى حياة الشعب ، وتؤثر بالتالى فى استجابة الأديب أو الفنان** .

من هنا كانت دراسة الظروف السياسية التى وجد فيها الأديب وأوجد أدبه ، على جانب كبير من الأهمية لفهم الأدب والأديب جميعا ، **فاذا لم يكن الأديب سياسيا بالمعنى الذى يمارس فيه نشاطه السياسى .. الحزبى أو التنظيمى ، فهو ســـياسى بالمعنى الذى يعبر فيه بفكره الأدبى ونتاجه الفنى عن موقفه من الأحداث** . واذا لم يكن للبعد السياسى تأثيره القوى الواضح فى العصور الماضية ، فهو أشد ما يـــكون وضـــوحا وتأثيرا فى العصر الحديث بعامة ، وفى تاريخنا المصرى بوجه خاص . فالباحث فى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى امتداد النصف الأول من قرننا العشرين ، لا يكاد يفصل بين الظاهرة الأدبية وبين الواقع الســياسى

الذى طفت فوق سطحه هذه الظاهرة ، والا كيف نستطيع أن نفهم كتابات **جمـــال الدين الافغانى** ومقالات **محمد عبده** مالم نربطها بسطوة المستعمر البريطانى فى ذلك الحين ، فرحيل الأول عن بلدان الشرق ، ونفى الثانى عن أرض مصر هو الذى أدى الى التقائهما معا فى باريس ، واصدارهما معـــا جريدة « **العروة الوثقى** » التى هى فى حقيقتها صورة من أدب المقـــاومة ، تدعو الى مقـــاومة الموجـــة الاستعمارية العارمة التى أخـذت تطغى على أقطار الشرق ، كما تدعو الى تحرير مصر من الاحتـــلال البريطانى الطاغى .

كذلك لا يمكننا أن نفهم أدب كاتب مثل **عبد الله النديم** من زجل الى شعر ، ومن مسرحية الى قصة ، ومن مقـــالة الى خطابة ، مالم نفهم قبلا الظروف السياسية التى ظهر فيها هذا الأدب . فاذا علمنا أنه ظهر لمقاومة الاحتلال الانجليزى من ناحية ، وللهجوم على خصوم الوطنية والعروبة والاسلام من ناحية أخرى ، أدركنا على الفور قيمة هذا الأدب ورسالة هذا الأديب .

وما يقال عن هؤلاء يقال مثله عن كاتب مثـــل **قاسم أمين** الذى لا يمكننا أن نفهم كتابيه العظيمين « **تحرير المرأة** » ١٨٩٩ و « **المرأة الجديدة** » ١٩٠٠ مالم نفهم قبلا حالة الضعف السياسى التى انتهت اليها البلاد والتى استغلها بعض مفـــكرى الغرب لينقلوها من السياسة الى العروبة من حيث هى جنس ، كما فعل **هانوتو** ، ومن السياسة الى الاسلام من حيث هو دين ، كما فعل **رينان** ، ومن السياسة الى المصريين من حيث هم مجتمع كما فعل **دراكور** ، فهذا الأخير ذهب الى أن المصريين أمة متـــاخرة ، تحجب النساء عن موارد العلم وميادين الحياة ، وذلك فى رأيه راجع الى الطبيعة المصرية رجوعه الى الدين الاسلامى ، من هنا كان لزاما على **قاسم أمين** أن ينبرى للدفاع عن أهله ووطنه ، وأن يرد تأخرهم الى الحكم الاســـتعمارى الفاسد ، وأن ينهض برسالة الاصلاح الاجتماعى وبخاصة فى ميدان المرأة .

كذلك لا يمكننا أن نفهم حقيقة الدور الريادى الكبير الذى قام به **أحمد لطفى السيد** فى حياتنا الثقافية ، مالم نرده الى الظروف السياسية التى دفعت به الى القيام بهذا الدور ، فلم يصدر لطفى السيد صحيفة « **الجريدة** » عام ١٩٠٧ الا لتكون منبرا للفـــكر العصرى الحر ، ولسانا يطالب بالاستقلال والدســـتور ، كذلك لم يعمل لطفى السيد على انشاء الجامعة الأهليـــة عام ١٩٠٨ الا ايمانا منه بضرورة اشاعة الروح العـــلمية الجامعيه دعما لحركة التحرر ووعيا بمضمونها .

وهكذا .. هكذا الحال بالنسبة الى الكثرة المثقفة من رواد الفـــكر والأدب فى تاريخنـــا الحديث ، سواء منهم من جاء فى المرحلة الأولى من مراحل نضالنا الثقافى ، **وهى المرحلة التى امتدت من لحظة الاحتلال البريطانى الى نهـاية الحرب العالمية الأولى** ، وشملت من ذكرنا من الرواد ، أو من وقع منهم فى المرحلة الثانية ، وهى المرحلة التى امتدت خلال فترة ما بين الحربين ، ولم تقف عند حد الكتابات الأدبيـــة والسياسية المباشرة ، بل تعـــدت ذلك الى الدعوة الى قيم الحرية ومعانى الاستقلال ، بل وتناول ســـير أبطال الحرية سواء أكانوا من الشرق الاسلامى أو من الغرب المسيحى ، وقد احتوت هذ المرحلة على كتابات **العقاد** السياسية وعبقرياته الاسلامية والمقالات التى كان يدعو فيها الى الحرية ، كما احتوت على كتابات **محمد حسين هيـــكل** سواء ما جاء منها فى صحيفة السياسة الأسبوعية ، أو ما تناول فيها سير أبطـال الحرية ، وكذلك كتابات **سلامة موسى** عن حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ ، سواء فى كتبه العديدة أو فى مجلتـــه الجديدة ، هذا فضلا عن **طه حسين** ودعوته الى حرية البحث العلمى الى جوار ثورته الكبرى فى ميدان التعليم .

أما المرحلة الثالثة التى امتدت من الحرب العالمية الثانية الى وقتنا الحاضر ، والتى تميزت بالبحث فى الأسس الحقيقية لبناء ثقافتنا الجديدة تلك التى تحمل خصائصنا القومية الأصيلة دونما انعزال عن ابداعات العالم من حولنا ، فهى المرحلة التى اشتملت على انجازات جيل الأدباء الخلاقين فى كافة مناشط الابداع الفنى ، والتى برز فيها **توفيق الحكيم** فى كتابة المسرحية ، **ونجيب محفوظ** فى كتابة الرواية ، **ويوسف ادريس** فى القصـــة القصيرة ، **وصلاح عبد الصبور** فى قرض الشعر . **وصلاح جاهين** فى شعر العامية .

فهؤلاء جميعا ، وآخرون غيرهم لم يـــكن فكرهم منعزلا عن نشاطهم السياسى ، ولا كان أدبهم مقطوع الصلة بواقعهم الاجتماعى ، بل كان الفكر عندهم تنظيرا لمشكلات الواقع ، بمقدار

ما كان الأدب تعبيرا عن وجدان المجموع ٠ **ومن فوق هذه القاعدة النقدية انطلق رجاء النقاش « بمنهجه » السياسي فى النقد ، الذى يعد من أنسب الوسائل وأكثرها صلاحية لتناول هذه المساحة التاريخية الهامة من حياتنا الثقافية تناولا قوامه النقد والتقييم ٠**

خطوات الى المنهج

وأنا هنا أستخدم كلمة المنهج تجاوزا لا لان المنهج بتعريفه الاصطلاحى لا نكاد نعثر عليه فى كتابات كثير من النقاد ، وهو التعريف الذى يعنى مجموعة من الأفكار المتبلورة التى تمضى فى اتجاه واحد ، وتؤدى الى تصور ذهنى شامل لمسائل الفكر والأدب والفن ، **ولكن لأن المنهج بالمعنى السياسى الذى أسلفناه لم يتبلور بعد فى يدى رجاء النقاش ، وان كنا نعثر على شكله الأكثر تخلقا فى كتابه الأخير** ، بمقدار ما نعثر على مراحله الحقيقية فى كتبه الأخرى السابقة ، وبخاصة كتبه الثلاث « **فى أزمة الثقافة المصرية** » ١٩٥٨ ، و « **أدب وعروبة** » ١٩٦٢ و « **أدباء ومواقف** » ١٩٦٦ ٠ والتى تنقل فيها من الفكر الوطنى الخالص الذى يوظف الأدب والفن لحل مشكلات الواقع وتحمل مسئوليات الحياة ، الى الفكر الوطنى القومى الذى يؤمن بالانسان العربى أشد الايمان ، ويطالب الأديب أن « **يكتب** » من أجل تعميق وجدان ذلك الانسان ، وأن « **يعمل** » أيضا من أجل وحدته ومن أجل قوميته ومن أجل انطلاقه فى الحياة ، وأخيرا الى الفكر الاشتراكى التقدمى الذى يؤمن بدور الأديب أو الفنان فى قيادة معارك شعبه ، ومناصرة قضايا عصره ، والالتزام بمصير الانسانية من حوله ، وهى المرحلة التى أخذت شكلها الأكثر تحديدا والأشد تعيينا فى كتابه الأخير « **أدباء معاصرون** » الذى اتضحت فيه ملامح ما أسميناه بالمنهج السياسى فى النقد ، **والذى يتخذ من السببية المتبادلة بين الأديب أو الفنان وبين الظروف السياسية فى عصره ، مفتاحا لفهم كل من أدب الأديب وظروف عصره ٠**

أقول ان منهج النقد السياسى عند رجاء النقاش وان كان قد تخلق فى كتابه الأخير ، الا أنه لم يتبلور بعد بلورة كاملة ، فلا يزال المنهج القاصر عن استيعاب كافة أبعاد الظاهرة الأدبية ، أعنى أنه فى الوقت الذى يصدق فيه تطبيق ذلك المنهج على رائد مثل لطفى السيد ، ومفكر مثل طه حسين ، وأديب مثل توفيق الحكيم ، وناقد مثل محمد مندور ، وشاعر مثل محمود درويش ، لا نكاد نجد مصداقا له فى حالة



ط ٠ حسين

أديب مثل **يحيى حقى** ، أو روائى مثل **الطيب صالح** ، أو شاعر مثل **أحمد رامى** ٠

فالأديب يحيى حقى على الرغم من مكانته الكبيرة فى حياتنا الأدبية ، وعلى الرغم من ريادته فى ميدان القصة القصيرة ، **الا أن أدبه فى عمومه هو الأدب الانسانى العام الذى يحنو على الانسان ويتعاطف معه دون أن يعترك بأدبه فى مشكلات هذا الانسان ، ودون أن يشارك بفنه فى الحوار الدائر حول قضايا الواقع من حوله ٠** وصحيح أنه يستهدف تعميق وجدان الانسان ، والارتقاء بذوقه الفنى وحسه الجمالى ، لكنه الهدف الذى يجعل منه أديب انفعال لا أديب فعل ، وفنان فكرة لا فنان رأى ٠ ومن هنا كان لجوؤه الى الرمز ، وحرصه على اللفظ وعنايته بالأسلوب فضلا عن اهتمامه بما يمكن تسميته بشكل

الفكرة . وهذا ما عبر عنـــه رجاء النقاش في الفصل الذي جعل عنوانه « **رمز مصر بين ثلاثة أدباء** » والذي عقده للمقارنة بين رواية « **عودة الروح** » لتوفيق الحكيم ، ورواية « **زقاق المدق** » لنجيب محفوظ ، ورواية « **قنديل أم هاشم** » ليحيى حقي ، اذ يقول : « ان فاطمة النبوية » في رواية « قنـــديل أم هاشم » هي مصر ، ويحيى حقي لا يخفي هذا المعنى الرمزي بل يعطيك احساسا واضحا خلال صـــفحات الرواية بأنه يقصـــد الرمز ويعنيه ، وليس في « فاطمة » حيوية « ســـنية » في عودة الروح ، وذكاؤها وقدرتها على تحريك الآخرين ، وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ ، وفتنتها ودمها الحار الفائر وخفة روحها وعذوبتها » .

ان يحيى حقي بحق هو آخر من بقي من جيل مضى ، جيل الرواد في القصة القصيرة ، ذلك الجيل الذي ضم بين جنباته أحمد خيري سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وابراهيم المصري ، وحسن محمـــود ، ومحمود عزي ، وحبيب زحلاوي ، وغيرهم من أعضاء « **المدرسة الحديثة** » في القصة القصيرة ، الذين وصفهم يحيى حقي نفسه بأنهم « **... كانوا جميعا من الهواة لا من المحترفين ، مخلصين لفنهم مؤرقين به ، لم يسعوا الى الشهرة ولا الى الكسب المادي ، ولا أحسب أن أحدا منهم قد دخل جيبـــه قرش من عرق قلمه . كانوا يعملون ، وليس بجانبهم نقاد ، وان مثابرتهم على الانتـــاج في هذه العزلة الخانقة عن النقد وعن المجاوبة بينهم وبين جمهور القراء لتعد احدى العجائب** » .

لهذا كله لم يكن المنهج السياسي في النقد الذي التزم به رجاء النقاش هو المنهج الذي يمكن من خلاله تناول أدب يحيى حقي ، وبالتالي لم يكن مشروعا عقد مقـــارنة بينه وبين كل من توفيق الحـــكيم ونجيب محفوظ ، **لا لأنه أقل منهما فنا فهو لا يقل عنهما أصالة ، ولكن لأنه يشكل محتوى آخر غير المحتوى السياسي الذي يدور حوله أدب كل من هذين العملاقين** .

أما الكاتب الروائي **الطيب صالح** ، فعلى الرغم من أنه كما وصفه رجاء النقـــاش بحق « **عبقرية روائية جديدة** » . وعلى الرغم من أن روايتـــه « **موسم الهجرة الى الشـــمال** » تأخذك بين سطورها ــ كما أخذت رجاء النقاش ــ في دوامة من السحر الفني والفـــكري ، وتصعد بك الى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائي العظيم ، وتطربك طربا حقيقيا بما فيها من غزارة شعرية رائعة ؛ على الرغم من هذا كله ، الا أنه هو الآخر لا يمكن تناوله بمنهج النقد السياسي الذي ينظر الى أدب الأديب في ظروف مجتمعه ، ومن خلال المعارك التي تخوضها جماهير شعبه ، ليقف على مدى تأثره وتأثيره في مشكلات الواقع من حوله . ويكفي دليـــــلا على ذلك غربة هذا الأديب عن أرضه ، وتمرسه بالحياة في غير وطنه ، وهي ليست الغربة المكانية التي تقف عند حد العمل في لندن ، ولكنها الغربة الروحيـــة أيضا التي تصل به الى حد الزواج من فتاة انجليزية ، ونشر رواياته في احدى دور النشر الأجنبية ، دون أن يدفعنا ذلك بطبيعة الحال الى الشك في وطنيته أو في وفائه لجذوره الأصيلة .

وصحيح أن الطيب صالح في روايته يعانق فكرة ، ويبلغ رسالة ، ويناقش قضـــية ، هي قضية الصراع بين الشرق والغرب ، والكيفية التي تواجه بها شعوب الدول النامية هذه القضية ، **بالاســـتسلام للحضارة الغربيـــة والتخلي عن الماضي ؟ أم بالعودة الى التراث ورفض هـــذه الحضارة ؟ أم باتخـــاذ موقف ثالث مغاير لكلا الموقفين ؟** ولكن الصحيح أيضا أنها القضـــية الحضارية العامة التي تبقى صاحبها في دائرة الفكر النظري والصراع الوجـــداني ، دون أن تخرجه الى أرض الجدل والفعـــل أو الى أرض الصراع والممارسة ، **ليصبح أدبه أدب مقاومة وفنه فن نضال** . ان « موسم الهجرة الى الشمال » على الرغم من عبقريتها ، الا أنها من نسيج آخر غير نسيج رواية مثـــل « **الأرض** » لعبد الرحمن الشرقاوي ، أو « **أرض البرتقال الحزين** » لغسان كنفاني ، أو « **نجمة** » للكاتب الجزائري كاتب ياسين .

وأما الشاعر **أحمـــد رامي** فهو الآخر ممن لا يمكن تناوله بالمنهج السياسي تناولا نقديا ، **فشعره بوجه عام ليس هو شعر القضية ولا شعر الموقف ولا حتى شعر الكلمة ، وانما هو في أسعد الأحوال شاعر غنائي عاطفي ، ينتقي من الألفاظ ما يسهل أداؤه ، ليصب فيه معاني عن الحب ،** لا الحب من حيث هو تجربة حية وجودية تميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء ، لأنها تجربته هو لا تجربة أحد سواه ، وانما هو يتغنى عن الحب بمعناه العـــام ، وهو المعنى المألوف في حياتنـــا المصرية .. حيث الهجر والوصـــال ، والسهد والفراق ، والصد واللقاء الى آخر هذه المعاني التقليدية العامة التي يعرفها الجميع .. شعراء وغير شعراء .

لهذا لا أكاد أجد لهذا الشاعر مكانا في كتاب يتحدث عن مجمـــوعة من الأدباء المعـــاصرين ،

وبمنهج ملتزم يتخذ من البعد السياسى ركيزة محورية يدير حولها حديثه عن هؤلاء الأدباء ، ولعل هذا هو ما أحس به رجاء النقاش فحاول أن يتداركه فى مقدمة الكتاب حيث يقول ان الكتاب يقدم « **دراسة عن رامى من الجانب الفنى فقط** » .

ومع ذلك فاذا كانت هذه الدراسة قد انتهت الى أن قصائد رامى « **مجموعة من الألفاظ البراقة والصور اللفظية اللامعة** » والى أن شعره هو « شعر الصاجات التى ترن رنينا عاليا يؤثر فى الأذن » والى أن آراءه « آراء مختلفة بل متناقضة فى الحياة والناس والأشياء » فما هو الداعى للكتابة عنه أصلا ، وفى كتاب يتكلم عن مجموعة من الأدباء المعاصرين ؟

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد خانه التوفيق فى تطبيق منهجه السياسى فى النقد على أديب مثل يحيى حقى وروائى مثل الطيب صالح وشاعر مثل أحمد رامى ، فقد كان موفقا غاية التوفيق فى تطبيق هذا المنهج على أدباء آخرين .

المفكر فى صورة أديب !

وكان رجاء النقاش أكثر توفيقا فى استهلال كتابه بمقال عن لطفى السيد ، لأنه اذا لم يكن لطفى السيد أديبا بالمعنى الاصطلاحى المعروف لهذه الكلمة ، فان ما تركه من بصمات فكره على حياتنا الأدبية كفيل بوضعه فى مستهل كتاب عن بعض أدبائنا المعاصرين ، والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم طبيعة الدور الذى قام به طه حسين فى حياتنا الأدبية والمنهجية بدون الرجوع الى لطفى السيد باعتباره أستاذ طه حسين من ناحية ، والأب الروحى للجامعة المصرية من ناحية أخرى ، كذلك لا نستطيع أن نفهم بعض الأعمال الأدبية مثل « **زينب** » لمحمد حسين هيكل أو « **عودة الروح** » لتوفيق الحكيم بدون الرجوع الى لطفى السيد باعتباره صاحب الصوت الجهير فى الدعوة التى كان شعارها « **مصر للمصريين** » . « ومن أجل هذا كله كانت الصلة بين لطفى السيد وبين حياتنا الأدبية صلة وثيقة وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتيارات الأدبية المختلفة فى بلادنا خلال النصف الأول من هذا القرن » .

وليس أدل على ذلك من الخلاف الحاد الذى نشب بين مصطفى كامل وبين لطفى السيد فى أوائل هذا القرن ، وكان محوره هو الكيفية التى تبعث بها مصر من جديد بعد أن فشلت الثورة العرابية واحتل الانجليز مصر ، وباتت الذات المصرية تعانى حزنا مريرا ويأسا رائعا ، وتبحث بالحاح عمن يخرجها من مرارة اليأس ، أما **مصطفى كامل** فكان يرى بعاطفته المشبوبة وخياله الجامح أنه لا خروج من الأزمة الا بالثورة السياسية الشاملة التى تغير كل شىء ، بينما رأى **لطفى السيد** بتفكيره العقلى المتزن أن الخروج من الأزمة انما يكون بالاصلاح الواقعى الهادىء والعمل المرحلى المتدرج الذى يمكن فى النهاية من تحقيق الأهداف الوطنية . والذى يعنينا الآن أدبيا هو أن هذا الصراع السياسى الحاد قد انعكس على الانتاج الأدبى فى ذلك الحين فظهر من القصص ما يؤيد مصطفى كامل ، كما ظهرت قصص أخرى تعارض القصص السابقة ، وتؤيد لطفى السيد فى منهجه الاصلاحى .

وليس من شك فى أن بعض الأخطاء التى سجلها رجاء النقاش على جوانب بعينها فى شخصية لطفى السيد ، ومواقف بذاتها من الحياة والمجتمع ، مثل موقفه من الزعيم الوطنى الثائر أحمد عرابى ، وقسوته فى الهجوم عليه ، على الرغم من أن الكثير مما كان ينادى به عرابى قد نادى به لطفى السيد من بعد ، ومثل اشتراكه فى بعض الوزارات التى عطلت الدستور ووقفت ضد الحياة الديمقراطية كوزارة محمد محمود سنة ١٩٣٨ التى عرفت بحكومة اليد الحديدية ، ووزارة صدقى سنة ١٩٤٦ التى ناصبت الشعب العداء ، هذا على الرغم من ايمانه بالحياة الديمقراطية ومناداته باقامة برلمان يمثل رأى الشعب . ومثل عزله لمصر عن المنطقة العربية سياسيا واجتماعيا وعلى المستوى الثقافى وذلك بفضل شعاره المعروف « مصر للمصريين » .

أقول ان مثل هذه الأخطاء التى أخذها رجاء النقاش على لطفى السيد تعد أخطاء جسيمة فادحة اذا نظرنا اليها بمقاييسنا الراهنة ، ولكن المنهج السياسى فى النقد الذى اتبعه رجاء النقاش ، والذى ينظر الى المفكر فى تيار عصره ، وفى اطار الظروف السياسية الدافعة لهذا التيار ، هو وحده الكفيل بتفسير هذه الأخطاء ووضعها فى حجمها الطبيعى واطارها الصحيح .

أما ما يأخذه رجاء النقاش على لطفى السيد من « **أن انتاجه الفكرى الخاص كان ضئيلا الى حد بعيد** » وما يخلص اليه من ذلك الى « **أن الذى ساعده على أن يحتل مكانه فى حياتنا الفكرية والثقافية هو أنه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة اجتماعية عالية** » فهذا فى تقديرى حكم جائر لا يتفق وشواهد التاريخ لا عندنا ولا عند غيرنا ، فماذا كان انتاج فيلسوف مثل **سقراط** أو ماذا كانت طبقته الاجتماعية ليحتل كل هذه المكانة الفكرية لا فى وطنه فحسب بل وفى العالم كله من بعد ، وماذا كان انتاج داعية مثل **جمال الدين الأفغانى** أو ماذا كانت أسرته ليحتل كل هذه المكانة فى الشرق الاسلامى بأسره ؛ ان العالم بحق هو من يؤثر فى الآخرين بمنجهه لا بنتائجه ، وأمامنا من المؤلفين من تربو مؤلفاتهم على الخمسين كتابا دون أن يكون لهم أثر يذكر ، وأمامنا على الوجه الآخر من العلماء من لا تزيد مؤلفاتهم على كتابين أو ثلاثة ولكنهم استطاعوا بهذا الكم القليل أن يحدثوا فى الحياة الثقافية آثارا مدوية .. من هؤلاء مثلا **الامام محمد عبده** الذى استطاع بكتابيه « **رسالة التوحيد** » و « **الاسلام والنصرانية مع العلم والمدنية** » أن يشق مجرى عميقا جارفا فى حياتنا الفكرية ، وأن يكون له من التلاميذ والمريدين ما يزيد على عدد صفحات هذين الكتابين . ومنهم أيضا **الشيخ مصطفى عبد الرازق** الذى استطاع بكتابه « **تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية** » أن يشق تيارا جارفا فى ميدان الدراسات الفلسفية تنتمى اليه الكثرة من الأساتذة الجامعيين من أمثال محمود الخضيرى ، وعثمان أمين ، وأحمد فؤاد الأهوانى ، وعبد الهادى أبو ريدة ، وعلى سامى النشار وغيرهم ، كذلك استطاع **الدكتور يوسف مراد** بكتابه « **مبادىء علم النفس العام** » أن ينشىء مدرسة بأسرها فى ميدان الدراسات النفسية تنتمى اليها صفوة من الكتاب من أمثال مصطفى سويف ، ومراد وهبة ، ومحمود أمين العالم وسامى الدروبى ، وبديع الكسم ، ويوسف الشارونى .

أما لطفى السيد فلم يقتصر على خلق مرحلة التنوير العام فى السياسة والثقافة والتعليم فى مصر ، بل تعدى ذلك الى تطوير عقليتنا نفسها فى النظر الى أمور الحياة .. نظرة عصرية .

الأديب فى صورة مفكر

ومن لطفى السيد المفكر ينتقل رجاء النقاش الى طه حسين الأديب ، فيحلل شخصية عميد الأدب العربى وآثاره تحليلا سياسيا على جانب كبير من الروعة والبراعة معا . فاذا كان لطفى السيد هو نمط المفكر الذى تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، فعند رجاء النقاش أن طه حسين هو نمط الأديب الذى أثر فى السياسة أكثر مما تأثر بها ، ذلك أن طه حسين أديب ومفكر بالدرجة الأولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة دخله كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسى محترف ، « **ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التى ارتبط بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاص ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها لخدمة أفكاره وقضاياه التى كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحادة المتطرفة فى الايمان بالأشياء** » .

ويدلل رجاء النقاش على ذلك بارتباط طه حسين فى مطلع حياته الثقافية « **بحزب الأمة** » ، فعلى الرغم من رجعية هذا الحزب ، وتمثيله لكبار الاقطاعيين فى مصر ممن عرفوا « **بأصحاب المصالح الحقيقية** » فان ارتباطه به لم يكن راجعا الى التكوين الاجتماعى للحزب ، وانما كان راجعا الى تأثره بشخصية لطفى السيد أكبر رأس مفكر فى الحزب ، فضلا عن حرصه وهو الطالب الخارج من الأزهر ، على الآراء العصرية المتحررة فى الأدب والحياة . وليس أدل على ذلك من أننا « **لا نجد فى انتاج طه حسين الفكرى فى هذه الفترة المبكرة من حياته أى ميل الى تأييد الاقطاعيين أو النظام الاقطاعى الذى كان يمثله حزب الأمة من الناحية السياسية والاجتماعية** » . وعلى الوجه الآخر من ذلك نجد أن طه حسين لا ينضم الى الحزب الوطنى الذى كان حزبا شعبيا فى ذلك الحين ، لأنها كانت الشعبية التى تتمثل فى الجانب السياسى دون الجانب الفكرى ، حيث كان الحزب يتخذ مواقف رجعية فى كثير من قضايا الفكر . من ذلك مثلا قضية « **سفور المرأة** » وتحررها ، وهى القضية التى آمن بها طه حسين كل الايمان ، وخاض من أجلها معركة عنيفة ضارية مع الشيخ عبد العزيز جاويش أحد أقطاب الحزب الوطنى ، ممن رفضوا السفور ودافعوا عن الحجاب . ومن ذلك أيضا قضية العلاقة بين الدين وبين الدولة ، وايمان طه حسين بضرورة الفصل بينهما ، ورفضه

بالتالى فكرة الارتباط بتركيا أو الدعوة للخلافة الاسلامية ٠

كذلك كان ارتباط طه حسين بحزب الأحرار الدستوريين الذى تم انشاؤه من بين أعضاء حزب الأمة القديم ، وكان يستهدف معارضة حزب الوفد والوقوف الى جانب السراى ٠ فعلى الرغم من أن حزب الوفد كان أكثر الأحزاب المصرية قربا من الشعب وتعبيرا عن مصالحه ، بينما كان الأحرار الدستوريون بعيدين عن الشعب ومصالحه باعتبارهم مجموعة من الأعيان والاقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية ، فان رجاء النقاش يفسر موقف طه حسين أو يبرره « **بأن الوفد بالتأكيد لم يكن يستطيع بسبب قاعدته الشعبية أن يتقبل مثل هذ الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التى جاء بها طه حسين ، والتى كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها** » ٠

ولكن هل يمكن لمثل هذا السبب أن يبرر ارتباط مفكر كبير مثل طه حسين بحزب الأقلية وانصرافه عن حزب الشعب ، وهل كان حزب الوفد فى ذلك الحين يستطيع أن يتقبل الآراء التحررية بل والثورية التى جاء بها العقاد ويقف فى وجه هذه الآراء عندما يجىء بها طه حسين ٠ صحيح أن حزب الوفد اتخذ موقفا عدائيا من طه حسين عندما أصدر كتابه « **فى الشعر الجاهلى** » سنة ١٩٢٦ ، ولكن الصحيح أيضا أن العقاد الذى كان يمثل الجناح المثقف فى الحزب ، كان من بين من تصدو للدفاع عن كتاب الشعر الجاهلى ، ولا أدرى لماذا أغفل رجاء النقاش اسم العقاد من بين قائمة المدافعين عن كتاب طه حسين ٠ وصحيح أيضا أن رجاء النقاش يضيف الى سبب انصراف طه حسين عن حزب الوفد واتجاهه الى حزب الأحرار الدستوريين أسبابا أخرى منها علاقة طه حسين العميقة بلطفى السيد منذ بداية هذا القرن ، كذلك علاقته الوطيدة بأسرة عبد الرازق التى كانت من دعائم حركة الأحرار الدستوريين ، ولكنها فى النهاية أسباب شخصية لا ترتبط بموقف فكرى أو وطنى ، وربما كان هذا هو الذى حدا برجاء النقاش الى أن يعود فيقول : « **ولا شك أن هذا الموقف من جانب طه** حسين ، وفى التقييم السياسى السليم ، كان موقفا **خاطئا ولابد من النظر اليه على أنه نقطة ضعف فى تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف** » ٠

عموما كان رجاء النقاش أكثر توفيقا فى الفصل بين مرحلتين حاسمتين فى تطور طه حسين



الطيب صالح

السياسى ، المرحلة التى بدأت بارتباطه بحزب الأمة ومن بعده حزب الأحرار الدستوريين ، والمرحلة التى بدأت برفضه التعاون مع « حزب الشعب » الذى أنشأه اسماعيل صدقى ، والذى كان يمثل الرجعية الفكرية فى ذلك الحين ، ثم انضمامه الى حزب الوفد الذى كان معبرا حقيقيا عن مصالح الصفوف العريضة من جماهير الشعب ، وتفسير ذلك عند رجاء النقاش ، **وهو التفسير الصحيح** ، أن جماهير الشعب عندما وقفت ضد حكومة صدقى فى قرارها باخراج طه حسين من الجامعة ، فضلا عن تأييدها لموقف طه حسين وهتافها بحياته وحياة كل مفكر حر ، بدأ تحول جديد يظهر فى حياة طه حسين ، ويأخذ صورة ايمان بأن الحكومات والأحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها من وراء ذلك مصلحة كبيرة ، فاذا أحست أن هذا

الفكر الحر يمكن أن يترجم عمليا فى صـــورة الدعوة الى مجانية التعـليم ، ونشر العدل بين المواطنين ، وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، حاربته بكل ما تملك من أسلحة رجعية • ومن هنا كان اتجاه طه حسـين الى حزب الوفد ، وارتباطه بصحافته وجماهيره ، وهو الارتبـاط الذى كان من نتائجه أن انتقل طه حسـين من مجرد الدعوة الى التجديد فى الفكر الى الدعوة الى التجديد في المجتمع نفسه ، وهكذا كان **طه حسين** بحق مقدمة هامة من مقدمات الثورة •

الجمع بين الطرفين

كان من الطبيعى بالنسبة لرجاء النقاش بعد أن تكلم عن **لطفى السيد** باعتباره المفكر الذى تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، ثم عن **طه حسين** باعتباره المفكر الذى أثر فى السياسة أكثر مما تأثر بها ، أن يتكلم عن الضلع الثالث من أضلاع ذلك المثلث الفكرى ، وأعنى به **العقاد** الذى تأثر بالسياسة بمقدار ما أثر فيها ، فالعـلاقة بين هؤلاء الثلاثة تشبه فى كثير من الوجوه العلاقة بين ثالوث الفكر الاغريقى •• **سقراط وأفلاطون وأرسطو** ، ذلك أن لطفى السيد مثـل سقراط كان داعية أو صاحب دعوة شـعارها : « مصر للمصريين » وكذلك طه حسين مثله مثل أفلاطون كان يحلم بجمهورية فاضلة هى جمهورية التعليم ، أما العقاد فشأنه شأن أرسطو كان يحاول اقامة فلسفة نظرية شاملة عمادها المنطق •

أقول ان اسقاط الكلام عن العقاد بعد الكلام عن كل من لطفى السيد وطه حسين ، كان خطا منهجيا فى كتاب رجاء النقاش ، صحيح أنه كتب عن العقاد مقالا رائعا بعنوان « محامى العباقرة » ، أثبته فى كتاب آخر ، ولكن الصحيح أيضا أن اعادة نشر هـذا المقـال كان ضرورة منهجية يستدعيها الكتاب الجديد •

عموما كان رجاء النقاش على جانب كبير من التوفيق فى اكتشافه شخصية العقاد ، واتخاذه من حبه للعبقرية مفتاحا لفهم شخصيته ، فعند رجاء النقاش أن العقاد يطرب للعبقرية كما يطرب النحل بين الزهور ، وكما تطرب العصافير فى الربيع « **وحتى فى مواقفه السياسية كان حبه للعبقرية دافعا أساسيا من دوافع العمل والتصرف فى حياته** » • وعلى ذلك يفسر رجاء النقاش ارتباط العقاد بحزب الوفد على أنه كان أصلا ارتباطـا بسعد زغلول ، بدليل أن العقاد ترك الوفد بعد وفاة سعد بسنوات قليلة لأنه لم يجد فى الوفد شخصا آخر يقوم مقام سعد فى نظره • كذلك يستشهد رجاء النقاش على اعجاب العقاد بالانسان الفرد والعبقرية الفردية أنه لم يكتب عن عصر من العصور أو عن شعب من الشعوب أو عن ثورة من الثورات الا من خلال عبقرى من العباقرة ، هكذا كتب عن ثورة ١٩١٩ فى مصر من خلال زعيمها **سعد زغلول** ، كما كتب عن شعب الصين من خلال زعيمه **صن يات صن** ، وعن شعب الهند من خلال زعيمه **غاندى** ، وما كتبه عن عصور الاسلام كان من خلال عباقرة الاسلام •

وتأسيسا على ذلك يفسر رجاء النقاش مواقف العقاد السياسية بأنها مواقف تتخذ من شخصية العقاد الفردية محورا لها • فارتباطه مثلا بحزب الوفد لم يرغمه يوما على قبول كل ما يقول به الحزب ، بل لقد وقف العقاد ضد حزب الوفد عام ١٩٣٠ خارجا على آرائه ، متخذا منه موقفا عدائيا كاملا • كذلك كان موقف العقـاد الى جانب دستور سنة ١٩٢٣ الذى حاول الملك فؤاد أن يحذف منه المادة التى تقول بأن « **الأمة مصـدر السلطات** » فقد أصر العقاد أن يعرض الدستور كاملا على البرلمان ليرى فيه رأيه ، ويعدل ما يشاء . ثم موقفه بعد هذا وذاك فى البرلمان عندما حاول الملك فؤاد تعطيل الدستور ، اذ انبرى العقـاد ليطلقها بأعلى صوته : « **ان الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس يخون الدسـتور أو يعتدى عليه !** » وهى الصيحة التى دفع عنها العقاد فيما بعد تسعة أشهر قضاها فى السجن •

وكما ميز رجاء النقاش فى حياة طه حسين بين مرحلتين ، مرحلة جزر تلتها مرحلة مد ، المرحلة الأولى هى التى ارتبط فيها بحزب الأقلية (الأحرار الدستوريون) مبتعدا فيها عن حزب الشعب • والمرحلة الثانية هى التى ارتبط فيها بحزب الجماهير (الوفد) مبتعدا عن حزب الأقلية ، **نجده هنـا أيضا يميز فى حياة العقاد بين مرحلتين تسيران فى اتجاه مضاد للاتجاه الذى سارت فيه حياة طه حسين** ، المرحلة الأولى هى التى ارتبط فيهـا العقاد بحزب الوفد أو حزب الشعب ، والمرحـلة الثانية هى التى انحسر فيها العقاد ليرتبط بحزب الأقلية أو حزب الأحرار الدسـتوريين ، وكأن القدر على حد تعبير رجاء النقاش « **لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا فى معسكر سياسى واحد** » •

والذى يعنينـا الآن هو أن رجاء النقاش يفسر انحسار موجة النشاط الجماهيرى عنـد العقاد فى مرحلته الثانية بتصفية القضية الوطنية

التى كان العقاد من أكبر المدافعين عنها ، أى أنه عندما كانت المعركة بيننا وبين الاستعمار ، وكان هدف الشعب هو أن يتحرر من هذا الاستعمار ، **وقف العقـاد وقفته العملاقة فى أقصى اليسار فكان وطنيا متطرفا** • ولكن عندما تغير الموقف وأصبحت القضية الرئيسية هى القضية الاجتماعية لم يستطع العقاد أن يتبنى دعوة المساواة الاجتماعية والاقتصادية بين طبقات الشعب ، وبالتالى لم يستطع أن يحتفظ بموقعه فى أقصى اليسار ، **فخسر العقاد المتصل التاريخى المتطور بالنسبة لحركة النضال الشعبى ، بمقدار ما خسر الفكر الاشتراكى مناضلا وطنيا من أنبل وأشرف المناضلين** •

وبكل شجاعة الناقد وايمانه بشرف الكلمة ومسئوليته أمام التاريخ ، يقول رجاء النقاش فى ختام مقاله عن « محامى العباقرة » : « **ولكننى أحب أن أقول هنا كلمة أومن بها للحقيقة والتاريخ ، فالعقاد لم يكن فى فكرة من أفكاره مأجورا ، ومواقفه الفكرية التى لا يوافقه عليها الاشتراكيون لم تكن لحساب أحد كما قال البعض كثيرا** » •

يقظة الضمير العام

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد أسقط العقاد من هذا الكتاب ليثبته فى كتاب آخر ، فلأنه فيما يبدو قد استبدله بمفكر آخر يشبه العقاد فى كثير من مواقفه السياسية وان اختلف معه فى الكثير من آرائه الأدبية ، ذلك المفكر هو **محمد مندور** الذى عرف فيما بعد بشيخ النقاد •

وكما وجد رجاء النقاش فى « **حب العبقرية** » مفتاحا لشخصية العقاد ، وجد كذلك مفتاح شخصية مندور فيما أسماه « **بيقظة الضمير العام** » • ويقظة الضمير العام نوع من الحس النقدى ظل ينبض فى كتابات مندور ومواقفه ، كما ظل مصاحبا له فى كل مراحل حياته • **وكان مندور يستطيع أن يجد من الأعذار ما يبعده عن مسئولية المشاركة فى القضايا العامة ، كان يستطيع أن يعتذر بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة ، وكان يستطيع أن يكتفى بميدان النقد دون غيره من ميادين الفكر والعمل ، ولكن مندور كان رجلا الفكر والعمل عنده شىء واحد ، رجلا ارتفعت أعماله الى مستوى أفكاره فنتج عن هذا الاتساق الرائع فى شخصه مثلا أعلى للمفكر العصرى المتطور المشارك فى مشاكل شعبه ، الملتزم بقضايا عصره** • وهذا ما حدا برجاء النقاش الى أن يقول عنه « كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة فى الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى فى هذه المشاركة واجبا ثانويا بل واجبا أساسيا لم يتردد أبدا فى تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لأنه كان يرى فيها نوعا من البديهيات التى لا تحتاج الى تبرير » •

وأولى مواقف مندور التى استدل منها رجاء النقاش على مفتاح شخصيته ، موقفه وهو طالب بالسوربون من معارضة الحكومة الفرنسية الغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ، فقد نشر مندور عدة مقالات فى الصحف الفرنسية ينبه فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم لالغاء الامتيازات الأجنبية سيجعلهم يخسرون وضعهم فى مصر وحب المصريين لهم ، وقد أسهمت هذه المقالات فى اقناع الرأى العام الفرنسى بوجهة النظر الوطنية المصرية •

واحساس مندور بيقظة الضمير العام فى نفسه ، **هو الذى جعله يؤمن بضرورة ربط الثقافة بالحياة** ، والا ماذا يعمل بالفكرة التى فى رأسه ان لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ، وعلى الرغم من تغير مفهوم الثقافة عند مندور بتغير مراحل تطوره ، فقد ظل يؤمن بشىء واحد لا يتغير هو أن الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة • ويميز رجاء النقاش فى حياة مندور بين عدة مراحل ، أولها ما أسماه بالمرحلة « **الانسانية الجمالية** » وهى المرحلة التى كان مندور فيها ينظر الى الانسان نظرة عامة خالية من التحديد ، فهو يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل وكل الفضائل الانسانية الكبرى ولكن دون تحديد دقيق لمعانى هذه الكلمات • **على أن أهم ما فى هذه المرحلة هو دعوة مندور الى « الهمس » أو ما أسماه بالأدب المهموس** ، فالهمس هو نقيض الخطابة التى ألفناها فى الأدب العربى القديم ،

وبخاصة فى الشعر ، فاذا كانت الخطابة علامة من علامات الادعاء والحدة والغرور ، فالهمس علامة على الرقة والتواضع وتهذيب النفس . **وقد طبق مندور دعوته الى الهمس على شعراء المهجر ، فكان بذلك من أسبق النقاد الى اكتشاف هؤلاء الشعراء ، والتعريف بهم على نطاق أدبى واسع .**

غير أنه اذا كان الهمس فى النهاية وكما يقول رجاء النقاش « أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف » وكان مندور « وهو يبحث فى الأدب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة » قد وجد هذا كله فى « الهمس » لا فى « الخطابة » **فلا أدرى كيف تتفق هذه الدعوة مع مع ما عاد رجاء النقاش ليؤكده فى شخصية مندور من أنه كان « بطبيعته حارا عنيفا وصريحا فى آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جريدة هادئة وديعة تميل الى المسالمة فى أغلب الأحوال » .**

عموما فان الكلام عن الطبيعة الحارة العنيفة فى شخصية مندور ، يقودنا الى الكلام عن المرحلة الثانية من مراحل تطوره الفكرى والنقدى معا ؛ وهى المرحلة التى بدأت بخروجه من الجامعة بعد صدامات علمية مدوية ، واتجاهه الى الصحافة لبخوض معارك اجتماعية أكثر دويا ، فقد فصل من جريدة المصرى بعد ثلاثة أشهر من التحاقه بها ، ثم اتجه الى العمل فى الصحف الوفدية فرأس تحرير « **الوفد المصرى** » و « **صوت الأمة** » و « **البعث** » ليجعل منها على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا .

والواقع أن اشتغال مندور بالصحافة السياسية اليومية أكسبه خبرة أكبر بالحياة ، ومعرفة أوسع بالواقع الاجتماعى ، ومن هنا تفتحت النزعة الجمالية الانسانية عنده لتتحول بالتطور لا بالطفرة الى نزعة يسارية واضحة ، قوامها الايمان بأن الانسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة ، بينما كان المجتمع المصرى فى ذلك الحين غارقا فى ألوان شتى من البؤس الاجتماعى ، والبؤس الاقتصادى ، والبؤس السياسى . وهكذا كانت كتابات مندور فى هذه المرحلة « **تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى ، بل لعلها فى الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والممهد لها** » . ففيها نادى بمساهمة العمال فى الأرباح مناداة صريحة ، وفيها اعتبر العمل مصدرا أساسيا ووحيدا للثروة ، وفيها كشف عن أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة . وهى جميعا من الأهداف التى حققتها الثورة ، والتى لولا قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ ، حيث تحققت أحلام اليسار الوطنى سياسيا واقتصاديا .. « ولولا ذلك ، فان التطور الطبيعى لمندور وجماعته فى « الطليعة الوفدية » هو أن ينفصلوا عن الوفد لانشاء حزب اشتراكى ديمقراطى جديد » **وهذه لفتة بارعة من رجاء النقاش تدل على وعيه السياسى كما تدل على احساسه بالحتمية فى حركة التاريخ .**

والذى يعنينا الآن هو أنه فى هذه الفترة من النضال السياسى والاجتماعى ، بدأ منهج مندور فى النقد يتبلور متجها من المرحلة الجمالية التأثرية الى ما أطلق عليه مندور مرحلة « **المنهج الايديولوجى** » ، وهو المنهج الذى وصفه بقوله : « **يرى المنهج الأيديولوجى بحق أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن ، لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر اسعادا للبشر** » .

لقد قام مندور بدور عميق وعريض فى حياتنا النقدية ، وترك بصماته على أقلام الكثيرين من أبناء هذا الجيل ، كتابا وأدباء ومفكرين وصحفيين ، **وكان رجاء النقاش من بين هؤلاء جميعا امتدادا مندوريا أصيلا** فجاء مقاله عن مندور تحية وفاء لشيخ النقاد .

قضية المحلية والعالمية

ولا تقتصر دائرة الأدباء المعاصرين على الأدب العربى فى مصر وحدها ، بل تتعدى ذلك عند رجاء النقاش لتشتمل على الوطن العربى الكبير ،

وما شاهده من حركات التحرر التى تردد صداها فى الأدب شعرا ونثرا ، لذلك حرص رجاء النقاش على أن يضم كتابه دراسات عن بعض الأدباء العرب خارج مصر ، **تأكيدا لايمانه بوحدة الأدب العربى من ناحية ، وتأكيدا لايمانه من ناحية أخرى « بما يتم بين آداب الأمة العربية فى كل أقطارها من تأثير متبادل قوى »** •

وهكذا اشتمل كتابه على دراسة عن الكاتب السودانى **الطيب صالح** ، وأخرى عن الشاعر العراقى **بدر شاكر السياب** ثم دراستين احداهما عن الشاعر الفلسطينى **سميح القاسم** ، والثانية عن الشاعر الفلسطينى الآخر **محمود درويش** ، وعند هذا الشاعر الأخير نقف وقفة أطول •

أما محمود درويش فهو شاعر عربى شاب لم يتجاوز الثلاثين من عمره ، وهو واحد من الذين ظلوا مقيمين داخل فلسطين المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت المأساة الفلسطينية الى اعلان رسمى بقيام دولة اسرائيل • وقد أصدر هذا الشاعر عدة دواوين هى : **عصافير بلا أجنحة وأوراق الزيتون ، وعاشق من فلسطين ، وآخر الليل** • أما كيف استطاع هذا الشاعر أن يصدر هذه الدواوين ، فهذا ما حاوله محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربية فى اسرائيل باستغلالهم الثغرة الموجودة فى النظام الاسرائيلى ، والتى تسمح لكل مواطن باصدار نشرة واحدة فى العام دون رقابة ، محاولة من اسرائيل لتغليف نفسها بغلاف ديمقراطى زائف يتحرك داخله عرب الأرض المحتلة •

وهكذا استطاع محمود درويش بدواوينه الأربع أن يصبح فى **طليعة تلك الحركة الشعرية الجديدة ، التى تجسد روح المقاومة العربية وتغذيها ، وتشعلها كلما هبت عليها رياح اليأس من النصر القريب أو رياح الاستسلام لواقع المأساة** • أما الاتجاه الغالب على شعر المقاومة بين أبناء الجيل العربى الجديد فى الأرض المحتلة فهو اتجاه « **الشعر الجديد** » الذى يعتمد على وحدة « **التفعيلة** » بدلا من وحدة البيت • وتفسير ذلك عند رجاء النقاش « **أن الجيل الجديد من شعراء الأرض المحتلة ليس معزولا عن الحركات الفكرية والفنية فى الوطن العربى خارج الأسوار الحديدية التى خلقتها اسرائيل لتحول بين العرب فى الأرض المحتلة وبين أى تأثير قد يأتيهم من الخارج** » •

وصحيح أن من الشعراء من ترتفع قيمتهم بفضل مواقفهم النضالية حتى ولو كان مستواهم الفنى أقل قيمة ، ولكن محمود درويش فى تقدير رجاء النقاش « ليس من هؤلاء ، فهو شاعر يمتاز بالأصالة الفنية الى جانب ولائه المطلق لقضية فلسطين : وطنه ومأساته وجرحه الكبير • انه شاعر ترفعه قضيته وفنه معا » • **وعند هذا القدر من التقدير كنت أحب أن يكتفى رجاء النقاش ، أما المبالغة فى تقديره فنيا الى الحد الذى يوصف فيه بالعالمية ، ويقال ان شعره « نسيج فنى » صالح تماما لأن يكون « نسيجا عالميا » ، بل والى الحد الذى يطالب فيه بترجمة شعره وتقديمه على أنه نموذج الشعر العربى العالمى ، فهذا من ناحية تهوين من قضيته العالمية فى الأدب بحيث يمكن أن يدعيها لنفسه أى أديب شاب دون الثلاثين من عمره ، كما أنه من ناحية أخرى خلط بين العاطفة القومية وبين القيمة الفنية** •

وصحيح أن المستوى العالمى فى الفن ليس لغزا من الألغاز ، وصحيح أن الطريق الى العالمية هو طريق البساطة والايمان والتعبير عن تجربة انسانية عاشها الفنان بأمانة ووجدان متيقظ ، **ولكن الصحيح بعد هذا وذاك أن « العالمية » التى تعنى اطلاع العالم على نموذج رائع من شعر المأساة الفلسطينية فى هذا الوقت بالذات شىء ، و «العالمية» التى تعنى اضافة هذا الشعر الى التراث الانسانى بعد عشرات السنين شىء آخر** •

ان شعر محمود درويش تعبير فنى صادق عن مأساة الشاعر ومأساة وطنه وأهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب ، حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئا عن القضية ، ولكن دون أن يكفى هذا لأن يوصف بالعالمية ، ودون أن يقلل هذا أيضا من أصالة هذا الشاعر وقيمته فنيا ووطنيا وعلى المستوى القومى •

جيل جاء •• وجيل مضى

فى بحيرة من الزيف النقدى تسبح فوقها حياتنا الثقافية ، وفى مضطرب من اختلال القيم وانحدار المعايير ، وبعيدا عن تجمعات « الشلل » تلك التجمعات تحت البشرية ، يرتفع هذا الصوت الأمين ، الواضح فى التعبير والتفكير وصفاء الرؤية ، يرتفع قنديلا يضاء فى دهاليز الثرثرة الأدبية ، وخطوة فسيحة على الطريق الى منهج نقدى أكثر شمولا وأكثر تطورا ، ان كتاب رجاء النقاش ، بالنسبة لمن تناولهم من الرواد ، تحية تقييم من جيل جاء الى جيل مضى •

جلال العشرى

● توصف الدراما بانها غير ايهامية او بانها تبدد الوهم اذا حاولت عن وعي وقصد ان تكون تمثيلا خالصا أو ظاهرة تمثيلية بحتة .

● حيث يفتقد الايمان بامكان تفسير هذا العالم وفهمه على أسس طيبة أو سيئة ، يفتقد كذلك الدافع التربوى الذى يحفز الفرد الى تغيير العالم ..

● ان كل تفكير استطاع بالتعامل مع التراث ان يتخلص ولو من فكرة واحدة مسبقة يستحق ان يسمى واقعية جديدة ، ان واقعيتنا تتجه الى اقل قدر ممكن من الايديولوجية ..

صراع مع الوهم

اتجاهات الدراما المعاصرة

محاضرة للدكتور ڤولڤرام بوديكه
تقديم : د. عبد الغفار مكاوى

من الصعب أن نتبين اتجاهات الدراما الألمانية المعاصرة أو نفهم مشكلاتها بمعزل عن تطور الدراما الحديثة بوجه عام . فما من خاصية من خصائصها المتميزة ولا ظاهرة من ظواهرها البارزة الا وتشترك فيها مع الدراما الاوروبية فى نفس الفترة الزمنية ، أى فى العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة من القرن العشرين .

وليس معنى هذا اننا نجرد كبار كتاب المسرح المتأخرين من الألمان من قدرتهم المتفردة على الخلق والابداع ، وليس معناه كذلك أننا ننكر وجود مجموعات كبيرة من المؤلفين تميزوا ببرامجهم المستقلة ، على نحو

ما يمكن تسميته بالميل الى تحطيم الايهـام أو تبـديد الوهم . **فما هو المقصود بهذا التعبير ؟**

صراع مع الوهم

وربما استطعنا أن نقول فى بساطة وايجاز **ان الدراما توصف بانها غير ايهامية أو بانها تبدد الوهم اذا حاولت عن وعى وقصد أن تكون تمثيلا خالصا ، او ظاهرة تمثيلية** بحتة تستعين بكل ما يمكن أن يحقق لها هذه الغاية من وسائل فنية كالكلام الموجز المركز ، والأحاديث المباشرة للجمهـور ، واللجـوء الى الاستهلال (**البرولوج**) ، والتعقيب (**الابيلوج**) ، والعناية بعناصر مختلفة كالتمثيل الصـامت بالحركات والايماءات (**البانتوميم**) والرقص، والموسيقى ، واستخدام الأقنعة والدمى بطريقة تشبه أن تكون تقليدا لمسرح العرائس أو صندوق الدنيا .

وربما استطعنا أن نعبر عما نريده بالدراما المضادة للوهم اذا قلنا من ناحية أخرى انها لا تحاول أن «توهمنا» بانها تصور الواقع ، أى لا تحاول أن تلقى فى روع المتفرج أنه يشهد حادثا يجرى هنا والآن أمام عينيه ، بقـدر ما تريد أن تقنعه بأن هذا الحادث يمثل أو يلعب على خشبة المسرح .

قد يعترض القارىء على هذا فيقول ان هذه الخاصية ليست بالأهمية التى وصفناها ، أو أننا نغالى فى تقديرها أكثر مما تستحق ، لأن الايهام بالواقع لا يمكن أن يتحقق فى المسرح تحقيقا كاملا . **فالمسرح أيا كانت طبيعته يظل بالنسبة للمتفرج مسرحا .** لقـد استطاعت السـينما بوسائلها الصناعية والفنية وامكانياتها الواسعة أن تحدث هذا الأثر الذى نسميه بالايهام وتنجح فى ذلك أحيانا الى حد بعيد . فالفيلم يستطيع ، ولو للحظات قصيرة ، أن يوحى الينا حقا بأننا نحيـا جزءا من الواقع ونعايشه مباشرة ، وهو يستطيع أن يصل فى هذا الى الحد الذى ننسى معه أنفسنا وكل ما حولنا ، أى ننسى أننا متفرجون. **غير ان المسرحية تعجز عن هذا بطبيعتها ، لأننا مهما حاولنا فلن نستطيع أن نتجاهل الطابع الفنى الذى تتصف به خشبة المسرح كمكان للتمثيل .** ويكفى أن نتصور شيئا بسيطا كالستارة التى تفتح وتغلق ، فتدل بذلك على انقسام المسرحية الى مشاهد وفصـول لا وجود لها فى الواقع . ولنتصور المناظر التى تظل كذلك محتفظة بطابعها مهما حاولت أن تكون واقعية أو طبيعية . فمنظر طبيعى لمنطقة جبلية مرتفعة انما يمثل هذه الجبال ولا يمكن ان يكون هو الجبال نفسها . وهناك مناظر عديدة يستحيل تجسيمها على خشبة المسرح بغير التلميح والاشارة أو على أحسن الأحوال بطريقة صوتية وسمعية ، كما يحـدث فى تصوير طائرة تهبط فى مطار ، أو سير العمل فى مصنع كبير ، أو مباراة فى كرة القدم ، أو ضجيج المواصـلات فى أحد الشوارع . ولنفكر آخر الأمر فى الممثلين أنفسهم ،



ف . بوديكه

ما نشاهد بوجه خاص فى أصحاب النزعة التعبيرية التى لم يعـد النقاد الحق حـين وصفوها بانها نزعة ألمانية خالصة . فكل ما نريده من وراء تقييم بعض الأعمـال لعـدد من الكتاب المعاصرين هو **الاشارة الى الخصائص الأساسية التى لا تميزهم وحدهم ، بقدر ما تميز الحركة الدرامية بوجه عام .** ولعل أهم هذه الخصائص وأبعدها أثرا وأغناها فى الدلالة على طابع المسرح الحـديث هو

انهم قوم حكم عليهم – **بحكم ظروف المسرح نفسه** – أن يكونوا ممثلين فحسب ، وأن يعرفهم المتفرجون على هذا الأساس وحده . قد يموت البطل ميتة أصيلة ، وقد تسيل على المسرح دماء غزيرة ، ولكن ما من أحد تبلغ به السذاجة أن يتصور أن الجثة ستظل فى النهاية ملقاة على خشبة المسرح . ان المتفرج ينتظر دائما أن تنهض هذه الجثة مرة أخرى لتحيى الجمهور وتحنى راسها سرورا وتقديرا لتصفيقه الحاد !

مجمل القول أنه ما من مسرحية يمكنها أن توهم بوجود الواقع ايهاما كاملا . ولكن هذه الحقيقة البديهية لا ينبغى أن تصرفنا عن حقيقة أخرى هامة ، وهى أن الهدف الأخير من التأثير المسرحى ، مهما كان بعيد المنال عسير التحقيق ، انما تترتب عليه نتائج بالغة الأهمية من حيث طابع الدراما وأسلوب تمثيلها واخراجها . ومن هنا تختلف المسرحيات التى تتجه نحو الايحاء والايهام اختلافا شديدا عن المسرحيات التى تنزع الى تبديد هذا الايحاء أو كسر هذا الايهام . ومن ثم كان الميل الى عدم الايهام الذى قلنا انه يميز الدراما الحديثة من أهم الخصائص التى تستحق الدرس والتأمل .

ولابد لنا الآن أن نقول شيئا عن **مسرح الايهام** قبل أن ننتقل الى نقيضـــه . فالقارىء يعلم بغير شك أن ما اصطلح على تسميته بالدراما البورجوازية فى القـــرن التاسع عشر كانت تنزع بصورة واضحة الى الايهام ، وكذلك كانت الدراما لدى المدرســـة الطبيعية فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن . صحيح أن أعمـــال كتاب مثل **ارنوهولس** و **يوهانس شلاف** و **جرهارتهاوبتمان** فى شبابه قد صدمت جمهور البورجوازية صدمة عنيفة ، ولكن هذا لا يصح أن ينسينا أن هذه الأعمال كانت تطورا منطقيا وطبيعيا لمسرح البوليڤار (وهو يتجه أساسا الى التسلية) ومسرحيات الحوار الرشيق الجذاب التى طالما أعجب بها ذلك الجمهور وتحمس لها . فكلاهما يهمـــل العناصر المسرحية الأصـــيلة ويتجاهلها ، مثل الغنـــاء والرقص والتمثيـــل الصـــامت والألعاب البهلوانية (الأكروبات) والأقنعة ، أى يهمـــل كل أنواع التعبير الشكلى بالمعنى الواســـع لهذه الكلمـــة ، كما يتجاهل المونولوج ، والأحاديث الجانبية ، ومخاطبة الجمهور ، ســـواء كان ذلك فى صـــورة الاستهلال (**البرولوج**) أو التعقيب (**الابيلوج**) أو فى صورة التعليقات والعبارات المتناثرة . لقد حرص المسرح وقتذاك على تقريب لغته من اللغة العادية التى يستخدمها رجل الشارع كل يوم ، كما حرص على البعد عن الصياغة الشعرية أو الشاعرية ، والجمل الدالة المركزة ، والعبارات العاطفية الطنانة ، أى عن كل ما يخالف المثل الأعلى للنزعة الطبيعية .. كانت الفترة الزمنية التى يستغرقها الحدث على المسرح هى نفس الفترة التى يتم فيها التمثيل ، وكانت المناظر تحاول أن توهم بأنها مناظر واقعية ، وتستعين على ذلك بوسائل فنية وآلية بلغت حدا كبيرا من الدقة والاحكام . أضف الى هذا كله أنها كانت تعنى عناية كبيرة بما يسمى بالعرض ، أى بذلك الجزء من الدراما الذى يسمح بفهم الحدث الاصلى ومتابعته . وكان على أصحاب هذا المسرح القائم على الايهام أن يواجهوا مشكلة عسيرة ، الا وهى « **توصيل** » أهم ما فى المسرحية الى الجمهـــور بطريقة طبيعية وغير مباشرة ، لأن النقل المباشر سيكون معنـــاه الخروج السافر على المثل الأعلى الذى وضعه مسرح الايهام لنفســـه .

هناك خصائص أخرى عديدة تميز الدراما القائمة على الوهم ، سواء بالسلب أو بالايجاب . ولكن لعل أهم هذه الخصائص **أنها تراعى عند الاخراج واعـــداد المناظر أن تستبعد كل العناصر غـــير الواقعية أو فوق الواقعية كالأحلام والخواطر الدفينة والهلوسات . الخ ، كما أن اختيارها للموضـــوعات التى تعالجها محـــدود بطبيعته ، بحيث يضطر الى التقيد بنوع من الواقعية المحصورة فى دائرة الحياة اليومية . كما يلتزم بتناول مشكلات أو طبقات بعينها .**

حركة ثورية مضادة

قد تكفى الأمثلة السابقة لتوضيح ما نقصـــده بالدراما القائمة على الايهام أو الايحاء ، تمهيدا للكلام عن حركة ثورية مضادة لها ، نشأت قبل الحرب العالمية الأولى ، واستطاعت أن تثبت أقدامها فى أوروبا كلها وفى ألمانيا بوجه خاص . اقترنت هذه الحركة بثورات مشابهة فى مجال الفنون الأخرى ، فقد بدأ **الرسامون** يتحررون من الالتزام الضـــيق بالموضوعات الطبيعيـــة فى العالم الخارجى ويوجهـــون أنظارهم الى الامكانات التشكيلية الخالصة ، ويفكرون فى الشكل واللون ككيان مستقل ، كما بدأ **الموسيقيون** يهتمون بالعنصر الموسيقى الخالص ويعنون بالصوت أكثر من عنايتهم باللحن . **كذلك** راح عـــدد كبير من كتاب المسرح والمخرجين يولون اهتمامهم بالدراما كدراما ، أعنى بصورتها الأولية الأصيلة كتمثيل، ويكتشفونها من جديد كظاهرة مسرحية خالصة . وكان معنى هذا أنهم التفتوا الى كل ما أهملته دراما الايهام واحتقرته ونفته من على المسرح ، عادوا الى الاهتمام بالتمثيل الصـــامت بالاشارات والايماءات ، والغناء ، والرقص ، والأقنعة .. الخ **بل انهم ذهبوا الى حد البحث** عن امكانيات جـــديدة تعيد للدراما شبابها **المفقود** ، وتجعلها لعبا وتمثيلا قبل كل شىء .

لم تكن الدوافع التى عملت على هذا التطور بطبيعة الحال دوافع جماليـــة فى المقام الأول . **فلقد كان هؤلاء الثائرون على اقتناع تام بأن الدراما والمسرح قد انتهيا من**

الناحية الفنية الى طريق مسدود . وارتفعت شكواهم من ضيق الخيال المبدع ، وقصور وسائل التعبير الحى .
لم يكن الهدف من كفاحهم **« لمسرحة المسرح من جديد »** هو تحرير الخيال أو التحرر من الجمود فحسب ، بل رؤية الواقع رؤية جديدة شاملة . لقد آمنوا بأن وسائل مسرح الايهام لم تعد كافية لتصوير الواقع الذى يعيشون فيه ولا الكشف عن حقيقته الظاهرة والباطنــة . **ولعلنا اليوم قد ادركنا أنهم كانوا على حق .** فالصراع المحتدم بين الأجيال (وهو موضوع أثير لدى التعبيريين) ، والجوع والضــنك والحرمان الذى يعانيه العمــال المتعطلون ، والصراع بين الطبقات وبين من يملكون ومن لا يملكون ـ كل هذه موضوعات كان من الممكن دائما أن تدخل فى اطار مسرح الايهــام بكل ما اصطلح عليه من تقاليــد ومواصفات ، ان بقى كل منها شاهدا على نفسه ، أى ظل بالنسبة للمتفرج حالة فردية وجزئية . غير أن هناك من ناحية أخرى موضوعات لم يكن من الميسور أن يتناولها المسرح القائم على الايهام والايحاء . فالآلام التى يعانيها انسان اليوم فى ظل الارهاق والضغوط المختلفة التى توشك أن تسلبه انسانيته وتجعل منه شيئا من الأشياء ، والقلق الأعمى الذى يقاسيه فى عالم تتحكم فيه الآلة والمنفعة ، ويشعره بغربته وعدم أهميته فى كل لحظة ـ كل هــذه موضوعات لا سبيل الى تصويرها على خشبة المسرح الا فى صــورة الاستعارة والرمز والمثل التى تبتعد جميعا عن التجربة المألوفة بالواقع بعدها عن المواضعات المعروفة فى مسرح الايهام . وليس عبثا أن نجد شخصيات « **بيكيت**» تغوص فى الطين والرمال ، أو تتحــدث الينا من داخل صناديق القمامة ، وليس من قبيل الصدفة أن يواجهنا هذا الكاتب بأحداث وأقدار لم ترد على صفحات الجرائد اليومية ولن تكتب عنها هذه الجرائد فى يوم من الأيام .

واذا جاز لنا اللجــوء الى التعبير بالمفارقة فقد نستطيع القول بأننا **لن نتمكن من تصوير الواقع المعاصر حتى نصرف انظارنا عنه أو ندير ظهورنا له ..**

لنعد الآن الى الثورة المضادة لمسرح الايهام فى العقد الثانى من القرن الذى نعيش فيه . كان أصحاب هــذه الثورة كتابا مسرحيين ومخرجين فى وقت واحد . واذا كان هذا هو أول ما يلفت انتباهنا فيها ، فلا ينبغى مع ذلك أن يدهشنا ، **اذ أن الدراما كما هو معروف لا تقتصر على النص الأدبى ولا يمكن أن تتم به وحده . انها لا تتحقق** من الناحية الفنيــة ، **ولا تؤدى وظيفتها أو تؤثر أثرها الا** على خشبة المسرح ، ومعنى هذا أن المخرج ومهندس المناظر ومصمم الرقصات والممثلين يشتركون فى خلقها جنبا الى جنب مع المؤلف ..

ومن العسير فى هذا المجال أن نعرض بالتفصــيل لكبار المخرجين من أصحاب هذه الثورة . ويكفى للتدليل على مدى تطورهم وخصوبتهم أنهم يكادون يتفقون على



ف . ديرنمات

شيء واحد هو **عدم التقيد بالنص الأدبي الذى بين أيديهم**، فكانوا يعمدون في كثير من الأحيان الى اعادة كتابته أو يتناولونه بالتغيير والتعديل . ويكفى أيضا أن نقول ان المثل الأعلى عند أحد هؤلاء المخرجين الكبار ، وهو **تايروف** ، هو تحرير المسرح بوجه عام من طابعه الأدبي ، بحيث لم يكن هدفه اخراج نصوص درامية ، بقدر ما كان هدفه عرض مشاهد مسرحية تخلق نفسها بنفسها بحيث تقدم على مسرح متسع أو مكان غير محدود للعرض، بالمعنى الأصيل لهذه الكلمة . صحيح أن تجاربه فى هذا الاتجاه لم يقدر لها النمو والاستمرار . وصحيح كذلك أن محاولات بعض التعبيريين والمستقبليين واعضاء جماعة « **الباوهاوس** »المتأثرين بالمهندس الكبير **أوسكار شليمر** لايجاد مسرح مجرد يقوم على عرض ألعاب تؤديها آلات ودمى صغيرة وتعتمد على مجموعات لونية وضوئية متحركة وتكاد تستغنى عن الممثلين تماما لتحل محلهم أنواع مختلفة من الانسان الآلى – صحيح أن هذه المحاولات كلها لم يقدر لها النجاح بعد أن ذهبت فى تطرفها الى حد بعيد . ولكن المؤكد بعد كل شيء أنها ساهمت فى لفت الأنظار الى الامكانيات الفنية التى ينطوى عليها المسرح « **بالقوة** » ، ودفعت عددا كبيرا من الكتاب الى البعد عن تأليف مسرحيات الحوار التقليدية التى تعتمد على الكلمة وحدها ، وعلمتهم أن هناك الى جانب الكلمة المنطوقة وسائل تعبيرية أخرى لا تقل عنها أهمية ، كالتمثيل الصامت والغناء والرقص والأقنعة والضوء والمكان .

الدراما المضادة للوهم

لا نريد أن نسترسل أكثر من هذا فى الكلام عن هؤلاء المخرجين الثائرين ، لان كتاب المسرح هم الذين يهمنا أمرهم فى هذا المجال . فاذا سئل القارىء عن الكتاب الذين بدءوا الدراما الحديثة بالمعنى الذى أشرنا اليه من قبل أى بمعنى الدراما المضادة للوهم فلن نستطيع أن نجيبه اجابة محددة . ولكننا نستطيع أن نقول ان هناك عددا من الكتاب الذين مهدوا لهذه الدراما ، لعل أهمهم هو **سترندبرج** الذى يمكن القول بأنه سبق الدراما التعبيرية والسيريالية ، بل مهد كذلك للمسرح الملحمى المعاصر بأشكاله المختلفة . كذلك نستطيع أن نذكر الكاتب الألمانى **فرانك فيديكند** (١٨٦٤ – ١٩١٨) الذى تتميز أعماله بميلها الشديد الى المسخرة والتهريج والتمثيل الصامت وألعاب السيرك . وأخيرا نذكر **بيراندللو** الذى عرف فى مسرحياته كيف يكشف بطريقة ماكرة عن اللعب بما هو لعب أو التمثيل كتمثيل ، وان لم يفعل ذلك بهدف كوميدى خالص ، بل **لكى يبرهن للمتفرج على انه هو أيضا ليس الا ممثلا وانه يضع الأقنعة على وجهه ويغيرها من حين الى حين ، وان التمثيل على خشبة المسرح نتيجة لهذا كله انما هو انعكاس لواقع الحياة بكل ما فيها من جد وحزن وتعاسة .**

ويهمنا أن نذكر **ماكسيم جوركى** الى جانب هؤلاءالكتاب الثلاثة ، فلم تكن المرحلة الأولى من انتاجه تعبيرا خالصا عن الواقعية الاشتراكية التى اشتهرت عنه فيما بعد ، بل يمكن القول انه ساهم بنصيب وافر فى تجديد « **الكوميديا ديللا ارتى** » أو الكوميديا الايطالية المرتجلة . وكذلك نذكر **بول كلوديل** الذىاستلهم أسلوب التمثيلالمعروف فى المسرح الصينى القديم ، وبعث الحياة من جديد فى مسرح الباروك الأسبانى ، كما ندين له بعد كل شيء يخلق ما يسمى **بالمسرح الكلى أو المسرح المتكامل الذى يضم كل عناصر التعبير المسرحية الأساسية** . وأخيرا نذكر الكاتب الشاعرالنمساوى **هوجو فون هوفمنستال** الذى استلهم أساليب فنية متعددة من الدراما القديمة والمسرحيات المعروفة فى العصور الوسطى المسيحية باسم « **الحلقيات** » والمسرح الكونى على عهد الباروك الأسبانى والأوبرات الايطالية .

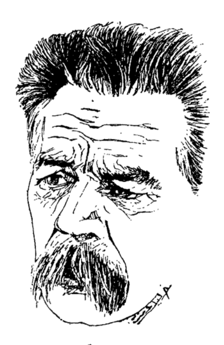
نستطيع الآن أن نقطع هذه السلسلة من الأسماء . ولكننا لن نفعل هذا قبل أن نشير الى عمل هام هو مسرحية « **الملك أوبو** » التى ألفها « **ألفريد جارى** » بأسلوب السخرية المعروف فى مسرح العرائس ، والتى أحدثت دويا هائلا أشبه بانفجار القنبلة عندما مثلت مرة فى باريس . ولعلنا لا نعدو الصواب اذا قلنا اننا لا نجد كاتبا بعد جارى استطاع أن يبتعد عن أسلوب الايهام والايحاء بمثل هذه الجرأة ولا بهذا الشكل الحاسم الصريح . ويكفى للدلالة على أهمية هذه المسرحية أنها قد لفتت النقاد اليها كما جذبت السيرياليين وكتاب مسرح العبث أو اللامعقول الذين أشادوا بها على الدوام .

مسرح العرائس وصندوق الدنيا ، تمثيليات الأسرار من العصور الوسطى ، المسرح العالمى من عصر الباروك ، الكوميديا المرتجلة (ديلارتى) والأوبرا ، المسرح الصينى والهندى القديم ، مسرح « النو » اليابانى والمسرحيات التاريخية فى العصر الاليزابيثى تلك هى المنابع التى نهل منها كتاب الدراما الثائرون فى العقود الأولى من القرن العشرين ، وكلها تشترك فى صفة أساسية واحدة ، وهى **ان الدراما ليست الا تمثيلا ولا تريد أن تكون شيئا الا التمثيل .**

من هذه المنابع نهل أيضا **برتولت برشت** ، العدو اللدود للمسرح البورجوازى المبنى على الايهام . وهو نفسه لم ينكر هنا ، بل راح يؤكده فى كل المواقف والمناسباتالتى أتيحت له . **ولعله كان أقدر الكتاب المعاصرين وأعظمهم حظا من التوفيق فى الاستفادة من جوانب التراث المسرحى القديم وتوجيهها لخدمة أهداف موحدة .**

ويعد برشت أهم كاتب مسرحى ألمانى فى العصر الحاضر، بل انه يعتبر خارج الحدود الألمانية أكبر ممثل للدراما الألمانية فى القرن العشرين . والواقع أن أعماله قد نالت من الشهرة وبلغت من الناحيتين الفنية والفكرية من الأثر ما يجعلنا نقدر مثل هذا الحكم . ولا نكاد نجد أحدا من التعبيريين ولا من

كتاب المسرح الألمان الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن يقارن به على الصعيد العالمى . فلا الذين قلدوه ـ مثل **هاكس وبايرل** ـ يبلغون شأوه ، ولا الذين فروا أمامه مذعورين كما تفر الفئران من صياد هائل . وقد يوضح هذا ما يقوله الكاتب المسرحى **رولف هوخهوت** الذى اعترف فى أحد رسائله بأن مؤلف جاليليو يرتفع ارتفاع البرج الشامخ فوق كل من يحاول اليوم أن يكتب .. وأن غريزة حب البقاء هى التى حذرته من الاقتراب من هذا المغناطيس القوى ، حتى يتمكن من اكتشاف طريقه بنفسه . ومع ذلك فلا يصح أن نأخذ هذا الكلام على علاته . فهو يصدر عن كاتب من كتاب الدرجة الثالثة يرجع نجاحه لدى الجمهور الى تناوله لموضوعات الساعة أما المواهب الحقيقية المعدودة بين الشباب من كتاب المسرح فيقفون من برشت موقفا آخر . فالكاتبان السويسريان **فريدريش ديرنمات** ، **وبيتر فايس ومارتن فلزر** قد قبلوا التحدى الذى تفرضه أعمال برشت على كل من جاء بعده ، لقد تعلموا منه ، وأفادوا من تجاربه ، وتتلمذوا عليه بشكل أو بآخر ، وان كانوا مع ذلك لم يقلدوه أو يخضعوا له خضوعا أعمى .



م . جوركى

المسرح الملحمى الطابع

ولعل من الخير الآن أن نقول كلمة موجزة عن برشت قبل أن نلقى نظرة على هذه العلاقة الواعية الخلاقة بينه وبين أتباعه .

لقد أصبح « **المسرح الملحمى** » كلمة تدور على كل لسان . ويعلم القراء أن برشت قد قرب مسرحياته من ناحية البناء وطريقة الاخراج من أسلوب العرض الملحمى. ويعلمون أيضا أنه كان يطلب من الممثلين ألا يندمجوا كلية فى أشخاص المسرحية التى يؤدونها ، بل يبينوا سلوكهم فى موقف معين أو يعلقوا عليه (على نحو ما يحدث فى استجواب عن حادث مواصلات يتم فى أحد أقسام البوليس، اذ يعرض المسئول سلوك واحد من المشتركين فى هذا الحادث دون أن يترتب على ذلك بالضرورة أن يكون له طابعه وشخصيته) . وهم يعرفون أخيرا آثار الاغراب أو التغريب والوسائل التى كان يلجأ اليها لتحقيقها من ادخال للأغنيات وحركات التمثيل الصامت وتعليقات المؤلف ومخاطبة الممثلين للجمهور مباشرة وما أشبه ذلك فى ثنايا المسرحية ، ومن استخدام للافتات والشعارات المكتوبة ومكبرات الصوت والمناظر السينمائية .. الخ . ولم تكن هذه الوسائل كلها مجرد تجارب شكلية منعزلة ، ولا كان القصد منها هو الايحاء بالجدة والأصالة وبأى ثمن . بل لقد كان الهدف منها ـ **بجانب تبديد الايهام** ـ هو نقل ألوان من المعرفة الى المشاهدين ، يمكن أن تتحداهم وتحفزهم على اتخاذ موقف عملى معين .

ان مسرحيات برشت الملحمية القائمة على أسلوب

الاغراب تحاول أن تثبت أن العذاب والبؤس الذى يلقاه الناس فى هذا العالم لا يرجعان الى طبيعة بشرية أبدية لا تقبل التغيير ، بقدر ما يرجعان الى الظروف السيئة التى تسود المجتمع الانسانى وينبغى أن تكون قابلة للتغيير، والى حقيقة أخرى ينبغى كذلك أن تدفع الناس على مواجهتها ورفضها ، وهى أن هناك مظلومين وظالمين ، ومستغلين ومستغلين . ان برشت لا يريد فحسب أن يحفز المتفرج على التفكير بدلا من الانجذاب الأعمى فيما يراه من أحداث على خشبة المسرح ، **بل انه يريد أن يوجه هذا التفكير الى نتائج معلومة من قبل ، نتائج ذات طابع ماركسى لا يمكن اخفاؤه** . والزعم الذى يردده بعض النقاد من أن مسرحياته (الكبرى على الأقل) تنتهى الى موقف لا أدرى أو تترك المشكلة مفتوحة ، زعم خاطىء لا يقوم فى الواقع على أى أساس . **ذلك لأن الهدف من هذه المسرحيات هدف أيديولوجى محدد ، مهما اختلفت الآراء حول الأثر الناتج عن هذه المسرحية أو تلك** . ان برشت لا يقوم بتجارب تحتمل نتائج مختلفة ، وانما يقدم تجارب تعليمية محددة ، على نحو ما يفعل المعلم فى درس الطبيعة ، اذ يساعد تلاميذه شيئا فشيئا على فهم قوانين علمية مكتشفة من قبل .

ويصدق هذا القول على مسرحيات برشت التى يعتبرها الناس فى الغرب دليلا على نزعة انسانية متحررة من التزمت المذهبى أو من الأيديولوجية ، أى على روائع مسرحياته التى كتبها وهو فى المنفى . ويمكن أن نضرب مثلا لذلك بمسرحية « **انسان ستشوان الطيب** » التى يعرفها القراء ، والتى شاهدها لحسن الحظ جمهورالمسرح فى القاهرة منذ سنتين . ولا حاجة بنا الى تلخيص فكرة المسرحية . ويكفى أن نذكر القارىء بأن المشكلة التى تدور حولها تظهر قرب نهايتها فى مشهد المحاكمة . هناك تخاطب « شن ــ تى » المتهمة الآلهة الذين يظهرون فى مظهر القضاة بقولها .

الأمــــــر الذى أصـــــــــدرتموه
بأن أكون طيبـــة وأعيش حيـــاتى
كان كالصـــاعقة التى مزقتنى شطرين
لست أدرى الآن كيف حـــدث هـــذا
فلم أستطع أن أكون طيبـــة مع الغـــير
ومــــــع نفسى فى وقت واحــــــد
كان من أصـــــعب الأمـــــور على
أن أكون فى عون الغير وفى عون نفسى

ويظهر الآلهة تأثرهم واشمئزازهم ، ولكنهم يحاولون فى نفس الوقت أن يهدئوا الجو ويتجاهلوا الواقع المرير. ويعلن الاله الأول أن كل شىء على ما يرام ، وباشارة من يده تصـــدح الموسيقى ، وتنتشر سحابة ضوء وهاج ، ويصعد الآلهة الى السماء بينما يرددون أغنية غبية فى الثناء على انسان ستشوان الطيب !

ولكن شن ــ تى لا توافق الآلهة على أن كل شىء على ما يرام . وانى لها أن تهدأ أو تستقر ، وهى تريد أن تكون خـــيرة وأن تعيش حياتها فى وقت واحـــد ويظل التناقض الذى كشفت عنه المسرحية قائما . وتظل التقاليد الاجتماعية والسعادة على هذه الأرض شيئين لا يلتقيان. لا أحد يعرف طريق الصواب . والمؤلف نفسه لا يعرف . ويتقدم أحد الممثلين فيزيح الستار ويعتذر للجمهور بهذه الأبيات التى يختتم بها المسرحية :

أيها الجمهور المحترم ، الآن لا ضيق ولا نفور :
نحن نعلم أن هذه ليست هى الخاتمة الصحيحة .
طافت الأسـطورة الذهبيـــــــة أمـام أعينــا
لكنهــــــا انتهت الى نهــــــاية اليمـــــة
نحن أنفســنا نشــعر بخيبــــة الأمل والرجاء
وننظر فى انزعاج لنرى كيف تســـدل الســـتار
بينما الأســــئلة كلهـــا ما تزال مفتـــوحة
ربما يكون الخوف هو الذى حال بيننا وبين التفكير
حدث هذا كثيرا . فماذا عسى الحــل أن يكون ؟
نحن لم نعثر عليه ، ولا استطعنا أن نشتريه بالمال
أياتى الحل على يد انسان آخر ، أو فى عالم آخر
أم يا ترى بآلهة أخرى ، أو بغير آلهة على الاطلاق ؟
لشد ما تتمزق نفوسنا ، لا فى الظاهر فحسب !
ربما كان المخرج الوحيــد فى هذا الحل العسير
أن تفكروا بانفســــكم الآن وفى هـــذا المكان
عن طـــريقة نســـاعد بهـا الانســـان الطيب
حتى ينتهى نهـــــــاية طيبـــــــة
هيـــا يا جمهـــورنا المحتـــرم
ابحث بنفســـك عن خاتمـــــة
فلابد أن تكون خاتمـــــة طيبـــة
لابـــد ، لابـــد ، لابـــد

ونحن نعرف مثل هذه الأحاديث والخطب الموجهــة الى الجمهور فى مسرحيات أخرى لبرشت . فهى من أهم الوســائل التى يلجأ اليها لتأكيد الطابع الاستعراضى لما يقوم على المسرح ، وايقاظ الوعى بالمشكلة والاستعداد للمناقشة لدى الجمهور عن طريق التعليقات المختلفة . ومع هـــذا كله فان التعقيب الذى تنتهى به المسرحية يفاجئنا ويدهشنا ، فلم يحدث من قبل أن ألقى برشت بمسئولية اتخاذ قرار حاسم على كتفى المتفرج كما فعل فى هذه المسرحية . وبالرغم من هذا فان الحـــيرة التى يعرضـــها هنا ليست الا ضربا من التمثيل والادعاء . فالمسرحية تبرز فى الواقع شيئا واحدا ، **وهو أن النهم الشرير عند المحتاجين ليس الا نتيجة فقرهم المدقع ، وهذا الفقر المدقع ليس بدوره الا نتيجة النظام الاجتماعى الفاسد فى هذا العالم** . ومعنى هذا أن الدرس الذى نتعلمه من المسرحية : « **من المستحيل على الانسان ان يكون خيرا وأن يعيش فى نفس الوقت حياته** » ليس درســا مطلقا ، وانما يرتبط ــ **بالمعنى الماركسى** ــ بوجود المستغلين والمستغلين ، والمضطهدين والمضطهدين . والنتيجـــة هى

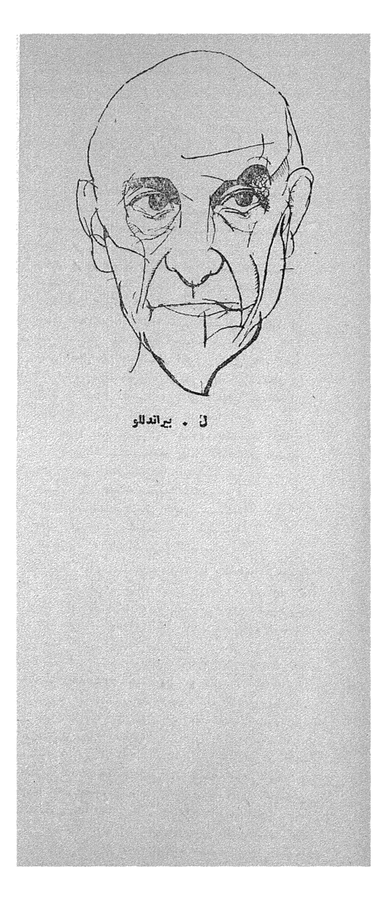
أن العالم لابد من تغييره ، ولا معنى لهذا التغيير الا بالقضاء على الطبقة التى يرى برشت أنه لا سبيل الى مهادنتها.

الايديولوجيا فى الفن المسرحى

ومع أن أحدا لا ينكر أن المبادىء الماركسية ظلت بالغة الأثر على مسرحيات برشت التى أعقبت تحوله الى العقيدة الماركسية ، **فانه لم يسمح لنفسه ابدا بان يبين وسائل تغيير العالم أو امكانيات هذا التغيير بطريقة ملموسة واضحة ، ولا أن يبرز نتائجه المثمرة فى بلد من البلاد التى يسودها النظام الاشتراكى** . صحيح أن بعض مسرحياته التعليمية التى كتبها فى الثلاثينات تبدو كما لو كانت تخدم هدفا دعائيا محددا ، ولكن الفنان برشت كان يقف دائما فى طريق برشت السياسى الملتزم ، بحيث يظهر هذا التباين المثير بين النية والواقع فى أعماله الدراميسة . (ومن أوضح الأمثلة على هذا مسرحيتان اختلفت حولهما آراء النقاد وهما مسرحية **« الاجراء »** « **ومسرحية جان دارك السلخانات** » ، فقد أبرزت الأولى بغير قصد من المؤلف مأساة البطل الاشتراكى ، كما أصبحت الثانية وثيقة هامة تعبر عن دراسات برشت للماركسية .

ولقد صرح « **ديرنمات** » فى هذا الصدد بأن مسرحيات برشت تبدو فى بعض الأحيان وكأنها تقول عكس ما يزعم صاحبها قوله ، ولا يمكن أن يلقى سوء الفهم هذا على كاهل الجمهور فى العالم الرأسمالى . **وكثيرا ما نرى الأديب فى مسرحيات برشت يفسد الأمر على السياسى ، وهو شىء مشروع تماما ، بل انه لو لم يحدث لكان أمرا يهدد بالخطر ...**

مثل هـذا الحكم من ديرنمات ليس فى الحقيقة سوى رأى يفرضه الوفاء ، لا دفاع تلميذ عن أستاذه كما زعم البعض . وما من شك فى أن هذا الرجل ، الذى يعد اليوم أعظم كتاب المسرح باللغة الألمانية ، قد تعلم الكثير من برشت ، وما من شك فى أنه يشترك فى أمور عديدة ، كحبه للأدب التافه ، ورفضه للتراجيديا (وان تكن دوافعه الى ذلك مختلفة) ، واستخدامه لعدد كبير من العناصر الفنية المعروفة فى المسرح الملحمى . ولكن لا هذه العوامل المشتركة بينهما ، ولا تساهل ديرنمات فى الاقتباس عن الغير (مقتديا فى ذلك ببرشت الذى طالما اتهمه النقاد بالسرقات الأدبية !) يبرر وصف ديرنمات بأنه تابع لبرشت . **ذلك لأن يربط الكاتب السويسرى المعتد بنفسه بالكاتب الألمانى لا يزيد عن أن يكون شيئا عرضيا لا يقاس بالجوانب العديدة التى تفرق بينهما .**
ولا يقتصر الأمر هنا على ميل ديرنمات الشديد الى المواقف المتطرفة والمفارقات البالغـة ، وكل ما يتسم بالعنف والقتامة والسخرية المرة ، ولا يقتصر كذلك على غرامه بالتفاصيل واهتمامه القـوى بعرض الظواهر الحسية الفنية المتنوعة على المسرح ، فأهم من هذا كله هو ارتيابه العميق فى كل تصور أيديولوجى أو مذهبى ضيق للعالم،



ل . بيراندللو

واقتناعه **بأن العالم ككل يمتنع على كل تفسير أو وصف أو شرح ، وانه عالم غريب ورهيب ، بل لغز يحتشد بالكوارث والمصائب ، ولا سبيل للانسان الا أن يتقبله على حاله .**

يقول ديرنمات فى كتابه « **مشكلات المسرح** » :

« ان فكرة برشت فى تصوير العالم فى صورة حادثة تصادم تقع على الطريق وبيان الأسباب التى أدت الى وقوع هذه الحادثة ، قد تخلق مسرحا رائعا ، وهو الأمر الذى أثبته برشت فى انتاجه . ولكن المشكلة أن الكاتب ينبغى عليه أن يخفى الكثير فى أثناء هذا الاثبات : ان برشت يفكر بطريقة قاسية ، لأنه لا يفكر فى أمور كثيرة قاسية » .

وليس ما يقوله هنا ديرنمات عن برشت مجرد مجاملة عابرة كما زعم البعض ، بل هو فى الحقيقة تعبير عن نقط الخلاف بينهما . **فحيث يفتقد الايمان بامكان تفسير هذا العالم وفهمه على أسس طيبة أو سيئة ، يفتقد كذلك الدافع التربوى الذى يحفز الفرد الى تغيير العالم .** والواقع أن ديرنمات يكره مسلك الوعاظ والمصلحين كراهية عميقة . صحيح أنه يصور دائما فى أعماله ذلك الانسان الجرىء الشجاع الذى يحاول الصمود فى هذا العالم ، ولا يقبل الاستسلام لليأس بل يصر على الكفاح والنضال . ولكنه يصور من ناحية أخرى ما عبرت عنه خطبته فى الاحتفال بذكرى « **شيلر** » فى مدينة « **مانهايم** » حيث يقول : « **ان العقيدة القديمة التى آمن بها الثوار فى كل زمان ، من أن العالم يمكن تغييره ويجب تغييره ، قد أصبحت اليوم بالنسبة للفرد شيئا باليا متعذر التحقيق . انها لا تصلح الآن لاستهلاك الجماهير كشعار أو ديناميت سياسى أو حافز لها أو عزاء يقدم لجيوش الجائعين الكئيبة** » .

ولن أستسلم هنا للاغراء الذى يستهوينى من وجهة النظر هذه بدراسة هذه المسرحية أو تلك من أعمال ديرنمات ، مثل « **رومولوس الأكبر** » أو « **زواج السيد مسيسبى** » ولكننى سأكتفى مع ذلك بكلمة موجزة عن مسرحيته « **علماء الطبيعة** » التى تعد الى جانب « **زيارة السيدة العجوز** » من أشهر أعماله وأكثرها ذيوعا . ولعل القارىء يعرف الحكاية التى تدور عليها هذه المسرحية . فقد توصل عالم الطبيعة الشاب « **موبيوس** » الى نتائج علمية يمكن اذا طبقت أن تؤدى الى كوارث مروعة تصيب البشرية كلها . ولذلك يدفعه احساسه بالمسئولية الى أن يحبس نفسه عن الناس جميعا ، فيزعم أن الملك سليمان يظهر له ، وينزوى فى احدى مستشفيات الأمراض العقلية . وهناك يلتقى بعالمين آخرين من علماء الطبيعة يدعى أحدهما أنه **نيوتن** ويزعم **الآخر انه اينشتين** . ولكنهما فى حقيقة الأمر سويان مثله ، كما أنهما عميلان لاحدى الدول الأجنبية ، وقد تسللا الى المستشفى لكى يضعا أيديهما على هذا المخترع العبقرى . **ينجح موبيوس** فى اقناعهما بالعدول عن قصدهما ، ويحصل منهما على وعد بأن يلبسا قناع الجنون الى النهاية ، وذلك « **من أجل الفرصة الضئيلة التى بقيت للعالم كى ينجو بنفسه** » . وتمر الأحداث ، ويتبين أن هذا القرار البطولى كان عقيما ، وأن التضحية كانت عبثا . فلقد استطاعت طبيبة المستشفى ، وهى عانس عجوز حدباء مصابة بجنون حقيقى ، أن تحصل على المعادلات الرياضية التى كانت فى حوزة المخترع ، وسلمتها الى شركة صناعية من تأسيسها لكى تستفيد منها فى مشروعاتها . وهكذا يصبح مستشفى المجانين سجنا حقيقيا بالنسبة لهؤلاء العلماء الثلاثة .

ولقد أصاب ديرنمات عندما وصف هذه الحكاية المخيفة بأنها تتسم بالمفارقة ، **فبناؤها الدرامى ذو الطابع الكلاسيكى يبرز حالة الفوضى السائدة فى العالم ، كما أن العالم الشاب يصل الى النتيجة التى أراد بسلوكه أن يمنع وقوعها** . ولكن ديرنمات يتحدث كذلك عن المفارقة **الضرورية** فى التاريخ ، وهو يريد بهذا أن الصدفة الخاصة التى تسبب المفارقة ليست بالصدفة الفريدة أو النادرة ، وانما هى تتكرر على الدوام — وان حدث هذا كل مرة فى صورة أخرى وتحت ظروف مختلفة — لسبب بسيط ، **وهو أن ما يهم الجميع لا يحل الا بواسطة الجميع ، وأن العقل لا وجود له الا عند القلة من الناس** . ان عالم الطبيعة عند برشت ، ونقصد به جاليليو ، يمنعه جبنه من الصمود أمام المجتمع كبطل يكافح فى سبيل تغيير العالم . أما عالم الطبيعة عند ديرنمات فهو انسان شجاع ، يمنعه العالم **من اثبات** بطولته . واذا كان برشت يقيم بطله بطريقة سلبية فان ذلك يقوم على عقيدته المتفائلة التى تؤمن بأنه ليس من المفيد فحسب بل من الضرورى أيضا أن يقف الفرد أمام المجتمع وجها لوجه ويقول لا . أما تقييم ديرنمات لبطله بطريقة ايجابية فيزيدنا احساسا بأن تضحية الفرد بنفسه عبث لا طائل وراءه . **ان برشت يستثير فاعلية المتفرج من خلال شخصية جاليليو ، أما ديرنمات فيعبر عن تشاؤمه القائم .**

المسرح داخل المسرح

وماكس فريش كذلك متشائم مثله مثل مواطنه ديرنمات . ولعله أن يكون من أكثر الكتاب استخداما لأساليب المسرح الملحمى ، سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف ، كما أن مسرحياته تختلف عن مسرحيات ديرنمات فى أنها تكون فى مجموعها **وحدة فكرية متماسكة.** ومع ذلك فان هذا الفكر يتعارض تعارضا تاما مع فكر برشت ، اذ أنه يقوم على أسبقية الشعور على الوجود. على أننا سنترك **فريش** لنتناول كاتبا آخر أحدث منه وان كان يقف مثله فى موقف الحوار المستمر مع برشت ، ونقصد به بيتر ڤايس ومسرحيته المعروفة « **اضطهاد واغتيال چان بول مارا كما صورته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السيد دى صاد** » .

هذا العنوان الطويل الموحى بالقدم يدل دلالة تامة على ما يريده ڤايس من عرضه المسرحى . انه يستخدم الأسلوب الفنى المعروف « **بالمسرح داخل المسرح** » ، أسلوب لم يخترعه اختراعا ، — ويكفى أن نتذكر هاملت أو حلم ليلة صيف لشيكسبير — ولا يلجأ اليه كجزء من أجزاء المسرحية ، بل يكون عنده المسرحية بأكملها . فعندما يرتفع الستار ، نرى الاستعدادات الأخيرة لتقديم عرض مسرحى فى مصحة الأمراض العقلية فى شارنتون . ثم نتبين أن المسرحية التى ستمثل ليست فى الحقيقة سوى هذا العرض المسرحى ، أى أنها ليست الا مسرحا فى المسرح . هذا الموقف التمثيلى الذى يتجلى بوضوح منذ البداية تؤكده بعد ذلك شخصية المنادى الذى يقدم الممثلين على طريقة المغنين المتجولين فى الشوارع . انه يظل حاضرا طوال المسرحية ولا يتوقف لحظة عن نشاطه كراوية ، وملقن ، وشارح ، ومحاضر ، وعامل تهدئة للنفوس الثائرة . أضف الى هذا أن الممثلين ، أى المجانين فى مصحة شارنتون، يخرجون بصفة مستمرة عن أدوارهم ، ويثبتون بذلك أنهم « **يمثلون** » أدوارا فحسب . أضف كذلك التغيير المستمر فى المستويات الزمنية والمكانية ، مما لا يتيسر الا فى « **التمثيل** » الخالص الذى لا يريد أن يوحى بالواقع . وأخيرا نذكرا الايقاع أو ايقاف التمثيل قبل اغتيال مارا ثم بعث الحياة فيه من جديد فى التعقيب الأخير الذى تنتهى به المسرحية .



ب . برشت

مجمل القول أن المسرحية مثال نموذجى لما يسمى بالمسرح الكلى أو المسرح المتكامل بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة . ذلك أننا لا نلاحظ فحسب استخدام كل وسائل التعبير التى تميز المسرح كمسرح (من تمثيل صامت وموسيقى وغناء وأناشيد ترددها الجوقة) بل نلاحظ كذلك أن المتفرج لا يمكنه أن ينسى لحظة واحدة أنه موجود فى مسرح . صحيح أن مدير المستشفى يحييه فى الاستهلال الذى يقدم به للمسرحية ، وصحيح أنه يجد من يوحى اليه باستمرار أن يتقمص شخصية الجمهور المعاصر لزمن المسرحية . ولكن هذا الايحاء لا يبدد طابع التمثيل بل يؤكده . أى أن هذا الايحاء نفسه ليس الا نوعا من المظهر أو التمثيل ، مثله فى هذا مثل الاشارات المستمرة الى الحاضر أو الى عصرنا الذى نعيش فيه . ولن يخفى على المتفرج مغزى المسرحية كلها ، فاذا كان الممثلون يخاطبونه بوصفه ممثلا للمجتمع الراقى على عهد نابليون وبوصفه متفرجا يعيش فى هذه الأيام ، فان من واجبه أن يفهم النظام الاجتماعى العادل الذى انعقدت عليه الآمال فى تحقيق مثل الثورة الفرنسية مايزال اليوم كما كان بالأمس ضربا من الوهم والخيال . وكل ما يقوله المنادى ليؤكد أنه كل شىء اليوم قد تغير عما كان بالأمس، وأن الظروف السيئة لم يعد لها وجود انما هو نوع من المفارقة الساخرة التى تساعد المتفرج على هذا الفهم .

أكد الكثيرون بعد عرض المسرحية مباشرة أن هناك

ينتمى آلن تيت الى مدرسة **« النقد الجديد »** التى نشأت فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال النصف الأول من هذا القرن ، واتخذت مركزا لها جامعات الجنوب الأمريكى ، كجامعة فاندربيلت فى ناشفيل بولاية تنيسى ، كما اصدرت مجلات **« ذا فيورجيتف »** و **« كينيون رفيو »** و **« سيوانى رفيو »** ، وضمت نقادا بارزين مثل **كلينث بروكس ، وروبرت بن وارن ، وجون كرورانسوم ، ودونالد ديفدسون ، وميريل مور ، وآلن تيت.** وهذه الجماعة التى لا تتردد فى ان تصف نفسها بأنها **« رجعية »** تناظر مدرسة التحليل اللفظى فى انجلترا ، مدرسة **رتشاردز وامبسون وليفيز** ، وتفترق عنها فى اتخاذها مواقف سياسية واجتماعية وثقافية موحدة : **فهى تميل الى المحافظة ، وتدافع عن تقاليد الجنوب الزراعى ضد المادية الصناعية ، وتقف ضد الماركسية ، والوضعية المنطقية ، واقحام العلم على ميادين الروح .** وهى ، على الصعيد الأدبى ، جمالية النزعة ، تعادى الالتزام ، وتدين أكثر ما تدين لابى النقد الانجليزى الحديث ، **ت.س.اليوت** ، فى مرحلته الجمالية الباكرة . ورغم عنف الهجمات التى **تعرضت لها من « التقدميين »** ودعاة ربط الأدب بالسياسة ، فليس ثمة شك فى أنها تمثل أخصب اسهام للذكاء النقدى الأمريكى فى قرننا العشرين ، **وذلك لما** نمت عنه أعمال ممثليها من عمق التفكير ، ورهافة الحس ، والفطنة .

أبرز نقاد الاتجاه الجديد

وقد ولد **آلن تيت** ، الذى يعد أبرز نقاد هذه المدرسة فى ١٩ نوفمبر سنة ١٨٩٩ فى وينتشستر بولاية كنتكى وتلقى دراسته فى جامعة فاندربيلت . **اشتغل** فترة من الزمن مع أخيه فى صناعة الفحم ، وفى ١٩٢٤ تزوج من **كارولاين جوردون** ، وهى أيضا كاتبة. **وبعد أن نال « زمالة ججنايم »** الدراسية انضم الى هيئة تدريس الأدب الانجليزى فى جامعة شمال كارولاينا وجامعة كولومبيا . وفى الفترة **الممتدة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٢ اشتغل** أستاذا للأدب الابداعى بجامعة بونستون ، كما عين زميلا فى الأدب الأمريكى بمكتبة الكونجرس من ١٩٤٤ الى ١٩٥٠ ، وفى ١٩٥١ عين استاذا للأدب الانجليزى بجامعة منيسوتا . فى ١٩٣٦ نشر **« مقالات رجعية فى الشعر والأفكار »** وفى ١٩٤١ نشر **« العقل فى الجنون »**. وقد وضعه هذا الأخير فى صف القيادة بين الناقدين ــ تشمل مقالاته التى تلت **« عن حدود الشعر »** (١٩٤٨) **« الذبابة المحومة »** (١٩٤٩) **« الشيطان المهجور »** (١٩٥٢) . وتشمل دواوينه الشعرية ، وهى تنم عن تأثر بجون دون و ت.س.اليوت : **« بحر الشتاء »** (١٩٤٥) ، **« قصائد : ١٩٢٢ ــ ١٩٤٧ » (١٩٤٨)** . نشر أيضا : **ستونول جاكسون : الجندى الطيب** (١٩٢٨) **« جفرسون دافيز : ارتفاعه وسقوطه »** (١٩٢٩) ، كما نشر رواية عنوانها **« الآباء »** (١٩٣٨) .

ينطلق تيت فى نقده من ايمان بأن **« الناقد الأدبى ، شأنه فى ذلك شأن أى انسان آخر ، ملتزم بموقف معين ، فى لحظة زمنية ، تسيطر عليه وجهة نظر لن ينجح منهجه تمام النجاح فى حمله على الاستغناء عنها » .** وعنده ان الدرس الأدبى **« لا يمكن ان يكون بديلا للسنن النقدية » .** فالتقاليد الأدبية ضرورية وهى لاتعنى عبودية التكرار ، وانما تعنى « المنافسة التى تنبع من نفاذ البصيرة » ، وهى **« استبصار عاقل بمعنى الحاضر ، على ضوء ماض متخيل ، مضمر فى حياتنا : فنحن بحاجة الى بنية من الأفكار يمكنها ان تؤثر فى مجرى أرواحنا ، ومع ذلك تظل ذات اتساق ، من حيث هى أداة عقلانية »** ، ويشكو تيت من **« أننا نتجاهل الحاضر الذى سرعان ماينحول الى ماض ، ونستمد معايرنا من الأبنية التخيلية للمستقبل . ومصادفات الواقع القاسية دائما ما تصدع هذه المعايير ، تاركة لنا العماء الثقافى الذى هو المرض الاليم للنقد الأمريكى .. والنقد الماركسى هو آخر قناع تتخفى وراءه هذه الهرطقة » .**

كذلك يشكو تيت من وضع الكاتب فى الولايات المتحدة ، ويقارنه بوضعه فى فرنسا فيقول :

« ليس هناك بلد يكرم فيه الكاتب مثلما يكرم فى فرنسا ، وليس فى الثقافة الغربية شعب يفهم مثلما يفهم الفرنسيون قيمة الأدب للدولة . وهذا الاحترام القومى للأدب عميق الجذور فى المجتمع . ففى قرية فرنسية ، لم اكن معروفا فيها ، كنت ألقى الاحترام ، على أساس قولى انى من رجال الأدب . ولا يعتنق الفرنسيون أوهاما : فنحن لسنا مطالبين بأن نعتقد ان كل الكتاب الفرنسيين محترمون . لقد كان جيل رامبو وفرلين مشهورا شهرة سيئة بالانحلال . والأدب فى فرنسا مهنة ، كما أن القانون والطب والجيش مهنة . والكتاب الجيدون يتصورون جوعا ويعيشون حياة قاسية فى باريس ، كما هو الشأن فى أى مكان آخر ، ومع ذلك فان جمهور الأدب الرفيع أكبر فى فرنسا منه فى أى بلد آخر . وثمة عدد كاف من أفضل الكتاب يجدون جمهورا واسعا بما فيه الكفاية لاقامة أودهم كطبقة .

ولكن الأمر مختلف معنا . فالجمهور الأمريكى ينظر الى الكاتب على انه رجل أعمال ، لأنه لايستطيع ان يرى غير هذا النوع من الرجال ، ويحترمه حسب دخله . وأغلب الكتاب ، للأسف ، يحترمون أساسا ولا يخشون سوى مبيعات منافسيهم. فالرواج الواسع يسمى « نجاحا » . وكيف يمكن ان يكون الأمر غير ذلك ؟ ان كتبنا تباع فى سوق للمنافسة . انها سوق للكتب ، ولكنها سوق كماليات ، وأسواق الكماليات ينبغى ان تكون تنافسية على نحو عنيف . وليست المسألة هى ان الفساد الطبيعى للكاتب ، كانسان ساقط ، يجعله يحاكى لهجة ومعايير السوق .

وانما هو ، من الناحية الفعلية ، لا يستطيع أن يجد لنفسه جمهورا على الاطلاق ، حتى لأكثر القضايا الخاسرة خسارة ، ونعنى بها النجاح الضيق النطاق ، الا اذا كانت به رغبة فى دخول لعبة النشر التنافسية . وهذه اللعبة ، فى ظروف مجتمعنا الحالية ، عملية اقتصادية بحتة . والرأى الأدبى يصنع ، بالضرورة ، طبق حاجاتها » .

موضوعية الخلق الفنى

ويؤمن تيت ، مع ت.س.اليوت ، بموضوعية الخلق الفنى وبأن شخصية الشاعر « لن تمنحنا قط مفتاحا لشعره » . ولذلك يرفض التفسير النفسى للأدب ، ويقول انه « عندما ينظر الطبيب النفسانى الى الأدب ، فلنا ان نتساءل عما اذا كان يراه : ان البحر يغلى ، وتتخذ الخنازير اجنحة ، لأن كل شىء ممكن فى الشعر — اذا كنت انسانا بما فيه الكفاية . انه ممكن لأنه فى الشعر لا تتحد العناصر المتنافرة حسب المنطق الذى لا يستطيع ان يربط بين الأشياء الا تحت مقولات معينة وتحت قانون التناقض : وانما هى تتحد فى الشعر باعتبارها خبرة . والخبرة تصمم على ان تتجاهل المنطق ، الا ، فيما يحتمل ، باعتباره ميدانا آخر للخبرة . والخبرة تعنى الصراع ، مع كون طبائعنا على ما هى عليه ، **والصراع يعنى الدراما** . والخبرة الدرامية ليست منطقية : فهى قد تخضع لنوع الترابط الذى نشير اليه عندما نتحدث فى النقد عن الشكل . ومن المحقق ان هذا الصراع ، باعتباره خبرة ، تناقض منطقى على الدوام ، أو تناقض من الزاوية الفلسفية . **فالشعر الجاد يعالج الصراعات الأساسية التى لا يمكن حلها بالمنطق : وبوسعنا ان نقرر الصراعات منطقيا ، ولكن المنطق لن يريحنا منها »** .

ويحيلنا هذا الى تصور تيت للشعر . فعنده ان « **الشعر** ، **أكثر من أى فن آخر ، هو الذى يختبر على محك التجربة الأوهام التى تدفعنا حيرة الانسان ، فى لحظات ضعفنا ، الى الايمان بها »** .

و « القصيدة جهد غير مباشر لرجل مزعزع كى يبرر نفسه للرجال الأسعد منه ، او كى يقدم حديثا أكثر تفوقا عن علاقته بعالم لا يمنحه سوى القليل من الأمان ، وقد كان بحيث لا يمنح الرجال الأسعد منه غير هذا القليل ، او لم يكونوا يضعون عصابات على أعينهم — **فيما يرى** الشاعر . فقد يكون الشاعر —مثلا— رجلا لا يمكنه ان يجد ما فيه الكفاية من التبرير الذاتى من كونه بائع سيارات . (يعتمد شعوره بالأمان على بيع عدد معين من السيارات فى كل شهر) بحيث يطمئن الى ذلك . وعلى ذلك فان الشاعر ، الذى يتوق الى أن يكون شيئا غير ما هو عليه ، ويكون فاشلا فى الحياة العادية ، يصنع صورا تخيلية لورطته تشوق حتى سائر الناس ، لأنه ليس هناك بائع سيارات مثالى . وكل امرىء ، مع الأسف ، يحس ببعض المعاناة .

وانا اقول كل هذا لأنه يلوح لى ان شعرى أو شعر أى انسان آخر لا يعدو ان يكون وسيلة لمعرفة شىء ما : واذا كانت القصيدة خلقا حقيقيا ، فستكون ضربا من المعرفة لم نكن نمتلكه من قبل . انها ليست معرفة » عن شىء آخر : فانما القصيدة هى اكتمال تلك المعرفة . ونحن نعرف القصيدة المحددة ، لا ما تقوله ، وما يمكن اعادة تقريره .

ويمكننا أن نقول ان القصيدة هى عارفة ذاتها : بحيث انه لا الشاعر ولا القارىء يعرف أى شىء مما تقوله القصيدة ، منفصلا عن كلمات القصيدة . **وقد عبرت عن هذا الرأى فى مكان آخر وبالفاظ أخرى ، فاتهمت بالجمالية أو الفن لأجل الفن ..** وربما لم يكن هناك خطأ فى مذهب الفن لأجل الفن ، اذا نحن حملنا هذه العبارة على محمل الجد ، ولم نعتبر انها تعنى الشعر الذى كان يكتب فى انجلترا عند مطلع هذا القرن . ان الدين ينبغى ان يتجاوز دائما أى استخدام من استخداماته المحدده ، **وبالمثل فان مذهب الفن لأجل الفن ، بمعناه الحق ، لا يستطيع ان يعتنقه سوى الأشخاص الذين يبحثون دائما عن أشياء يمكنهم ان يحترموها بصرف النظر عن فائدتها (رغم أنها قد تكون ذات فائدة) كالقصائد .. وحدائق الزينة »** .

ثورية العمل الشعرى

ويرى تيت أن « ثمة قدرا كبيرا من الهراء الضحل فى النقد الحديث يذهب الى ان الشعر ثورى اساسا — انه ليس ثوريا الا على نحو غير مباشر ، فالخلفية الذهنية والدينية للعصر لم تعودا تحتويان على الروح الكاملة ، ومن ثم يتقدم الشاعر الى فحص هذه الخلفية على ضوء خبرته المباشرة . ولكن الخلفية أمرضرورى: والا لتعين على كل الفنون (وليس **الشعر فقط) أن تقوم فى فراغ .** والشعر لا يستغنى عن السنن ، وانما ينفذ الى نواحى القصور فى السنن . غير انه ينبغى ان يكون أمامه سنن ينفذ اليها . وانه لأمر بالغ السوء ان **ماثيو ارنولد** لم يشرح عقيدته القائلة بأن « **الشعر نقد للحياة** » ، منزاوية خلفيته : اذن لكان قد وفر علينا حقبة من اساءة الفهم فى الدوائر الاكاديمية ،



أ . باوند

حيث **لا** يعنى نقد الحياة سوى **براجماتية مخففة ، معيارها هو نيل** الشيء للاحترام . ان الشاعر **«ينقد»** سننه ، بالمعنى الحق لكلمة النقد ، اما بأن ينقده مباشرة أو ينقده ، على نحو غير مباشر ، بمقارنته بشيء على وشك ان يحل محله : وهو **« يميز »** عناصره الحقيقية ، وبذلك يقرر قيمته ، بوضعه على محك الخبرة ».

ويؤمن تيت بضرورة التزام النظام فى خلق العمل الفنى : **« انى افترض ان الشاعر انما هو رجل تواق الى ان يقع تحت نير الحدود ، اذا امكنه أن يجدها »** .

كما يصف الشاعر بأنه « يتوصل الى سيطرة على الخبرة ، بمواجهة أقصى متضمناتها . وهناك صدام بين المتناقضات القوية ، وفى كل الشعر العظيم يتخذ صورة توتر بين التجريد والأحساس ، قد يمكن فيه ، بطبيعة الحال ، التفرقة بين هذين العنصرين من الناحية المنطقية ، ولكن ليس من الممكن التفرقة بينهما فيه من الناحية الواقعية . فنحن نرى جذورنا فى الطبيعة بفحص اختلافاتنا عن الطبيعة . ونحن نتجدد بالطبيعة دون ان نضع انفسنا بين يديها . وعندما يمكن للشاعر ان يفعل ذلك من أجلنا، بأكبر قدر من الشمول التخيلي ـ وهو احتمال لا يستطيع الشاعر نفسه ان يوجده ـ فاننا نقع على موقف أدبى بالمعنى الأمثل لهذه الكلمة . ولم يتوافر هذا الموقف فى تاريخ الشعر الانجليزى الا مرات قليلة : وعلى وجه التحديد فى الفترة ما بين ١٥٨٠ تقريبا وعصر رجوع الملكية الى انجلترا . وقد كانت هناك فترة مشابهة فى نيوانجلند ، انبثقت منها موهبتان من الطبقة الأولى ، هما **هوثورن واميلى دينسون »** .

ويعرف تيت الشاعر بأنه « **لا** يختلف عن غيره الا فى ملكته التى تتيح له ان يعرض تركيب ثقافته وملامحها الداخلية ، وذلك حين يهدد بتمزيقها اربا اربا : وهى عملية تركز الانفعالات الرمزية للمجتمع ، على حين يلوح انها تهاجمها . قد يكره الشاعر عصره ، وقد يكون منبوذا مثل **فيون** ، ولكن هذا العالم يظل ماثلا هناك على الدوام ، كخلفية لما يريد ان يقوله . انه العدسة التى يضع بها الطبيعة فى بؤرة ويضبطها ـ والوسيط الموضح الذى يركز شعوره الشخصى . انه معد سلفا ، وهو لا يستطيع ان يصنعه ، وعن طريقه يتسم شعره بتلقائية ويقين فى الاتجاه لولاه لظل مفتقرا اليهما » .

ولهذا يهاجم تيت شعر القرن التاسع عشر ، ويرى ان شعراءه قد خرجوا عن نطاق وظيفتهم ، وهى ادراك الخبرة الوجدانية تخيليا :

« على الفلاسفة ان يعالجوا أفكارا ، ولكن مشكلة أغلب شعراء القرن التاسع عشر هى وجود أكثر مما ينبغى من الفلسفة فى شعرهم ، فهم أقرب الى ان يكونوا فلاسفة منهم الى ان يكونوا شعراء ، دون ان يكونوا ايا من هذين الأمرين ، بمعناهما الحق . **وتنيسون** مثال طيب لذلك : وكذلك **ارنولد** فى لحظات ضعفه . وقد وجد شعراء **كملتون وجون دون** لم يفسدهم الاتكاء على نسق عقلانى من الأفكار ويصرفهم عن مهمتهم الحقة ، **وهؤلاء هم الذين فهموا كيف يستخدمون الأفكار** استخداما شعريا . وقد حاول تنيسون ان يمزج قليلا من جوليان هكسلى بقليل من مبادىء الكنيسة ، دون ان يفهم هكسلى ولا مبادىء الكنيسة ، وكانت النتيجة مهلكة ، بل حدث ما هو اسوأ : **فقد كانت النتيجة هى الضحالة »** .

أميلى ديكنسون كمثال للشاعر

وانما يعجب تيت بالشاعرة الامريكية **اميلى ديكنسون** ، التى نجحت فى تحقيق الالتحام بين الفكر والشعور . وفى مقالة له كتبها عنها عام ١٩٣٢ أورد من شعرها قصيدة **« المركبة »** باعتبارها من اكمل القصائد فى اللغة الانجليزية **« ولأنها توضح ، خيرا من أى شىء آخر كتبته ، النوعية الخاصة لذهنها »** .

تقول اميلى ديكنسون فى هذه القصيدة :

لأنى لم استطع ان اتوقف لاستقبال الموت

فقد توقف هو ، متفضلا ، لاستقبالى ،

لم تقل عربته الانا

والخلود .

سارت العربة فى بطء ، اذ انه لم يكن فى عجلة من أمره ،

وقد طرحت عنى

كل أعمالى ، ولهوى أيضا ،

تقديرا لأدبه .

مررنا بالمدرسة حيث يلعب الأطفال

ويتصارعون فى حلقة ،

ومررنا بحقول الحنطة المحملقة ،

ومررنا بالشمس الغاربة

توقفنا امام بيت كان يلوح كأنه

جزء منتفخ من الأرض ،

كان سقفه يكاد يكون مختفيا ،

وما طنفه الا مرتفع .

قد انصرمت قرون منذ ذلك الحين ، ولكن كلينا

شعر بأنه لم يكد ينقضى نهار

وقد استنتجت فى مبدأ الأمر ان رءوس جياد العربة

كانت متجهة نحو الابدية .

ويعلق تيت على هذه القصيدة بقوله :

اذا كان لكلمة **« عظيم »** أى معنى فى الشعر ، فان هذه القصيدة واحدة من اعظم القصائد فى اللغة الانجليزية. ان الايقاع يحمل بالحركة قالب الفعل المعلق فى نهاية القصيدة . وكل صورة فيها دقيقة ، **والأكثر من هذا انها ليست جميلة فقط ، وانما هى مندمجة أيضا فى الفكرة المركزية . وكل صورة توسع وتعمق من سائر الصور** . والمقطوعة الثالثة ، على وجه الخصوص ، تبين قدرة اميلى ديكنسون على ان تصهر فى نظام واحد من الادراك ، سلسلة متنافرة : فالأطفال، والحنطة ، والشمس الغاربة (الزمن) كلها تتمتع بنفس الدرجة من الاقناع،

وأولاها تمهد الطريق ، بحذق لأخراها .. ومحتوى الموت فى القصيدة يند عن التحديد الصريح . فهو سيد مهذب يخرج بسيدة للنزهة . ولكن لاحظ كبح جماح النفس الذى يحول بين الشاعرة وبين الاسراف فى هذه المقارنة ، الى الحد الذى تغدو معه مضحكة وغير قابلة للتصديق ، ولاحظ **الدافع العشقى المدمج فيها بحذق** ، والذى تقدمه فكرة الموت لأغلب الشعراء الرومانسيين : الا وهو كون الحب رمزا قابلا لأن يحل محل الموت أو العكس . والرعب من الموت يتضح من خلال هذه الصورة للسائق المهذب ، الذى يقوم — عن طريق التورية الساخرة — على خدمة الخلود . وهذا لب القصيدة : فهى قد ادخلت خيطا مسيحيا نموذجيا على ترددها النهائى ، دون ان تتقدم بأى تقريرات نائية له . وليس هناك حل للمشكلة : وانما كل ما يمكن تقديمه انما هو طرح لها ، فى السياق الكامل للعقل والشعور . فثمة تركيب لارادة الانسان ، منمق بكل ما للذهن من قدرات على التجريد ، قد وضع هنا على محك الاختبار العينى للخبرة : وفكرة الخلود تجبه حقيقة التحلل الجسدى . **ولا تخبرنا الشاعرة بما يجب علينا ان نفكر فيه ، وانما تدعونا الى ان ننظر الى الموقف .**

والحق ان اطار القصيدة هو هذان المجردان ، الفناء والابدية ، اللذان تجعلهما الشاعرة يرتبطان ، على قدم المساواة ، بالصور : بمعنى أنها ترى الأفكار وتفكر فى مدركات الحس . بمعنى ان هناك تراسلا مستمرا بين عقلها ووجدانها .

كذلك اعجب تيت بالشاعر الأمريكى ازرا باوند ، رغم اتجاهاته الفاشية ، وكان من بين الذين ايدوا منحه جائزة بولنجن للشعر عن مجموعة قصائده المسماة **« أناشيد بيزا »** ، وذلك لما وجده فى عمله من عناية باللغة ، وحرص على نقائها ، باعتبارها اداة للفكر : **« ان صحة الأدب تعتمد على صحة المجتمع ، والعكس صحيح . وينبغى ان يكون هناك سهر دائم على كلا طرفى العملية . والمهمة المحددة لرجل الأدب هى ان يسهر على صحة المجتمع لا ككل وانما من خلال الأدب — بمعنى انه ينبغى ان يكون دائما على وعى بوضع اللغة فى عصره .** ونتيجة لملاحظتى استخدام باوند للغة فى السنوات الثلاثين الأخيرة ، فقد اقتنعت بأنه جهد أكثر من أى رجل آخر لاحياء اللغة : ان لم نقل أحياء الأشكال التخيلية ، فى الشعر الانجليزى . وقد كان على ان اواجه الحقيقة المكدرة الماثلة فى انه حقق هذا ، حتى فى قطع من الشعر كانت آراؤه المعبر عنها فيها تتراوح بين ما هو صبيانى وما هو مقيت » .

المشكلات النظرية للنقد الأدبى

والى جانب هذا الاهتمام **بشعراء** عصره ، وجه تيت اهتمامه الى **المشاكل النظرية للنقد الادبى** ، وامتاز بقدرته على صياغة التعريفات الجامعة المانعة ، التى تشهد بتوقد ذهنه ، وحرصه على الدقة والانضباط .

فهو يعرف الرومانسية بأنها **اتخاذ حدة الوعى ، لاوضوحه ، مركزا للرؤية .**

ويعرف الشاعر الغنائى بأنه ذلك الذى **« قلما يحقق نجاحا فى قصيدة تتجاوز فيها الفكرة رفعة انفصال واحد » .**

ويضفى على كلمة **« البلاغة »** ، التى صارت من أهم مصطلحات النقد الحديث ، معنى جديدا . فعنده أنها تعنى **« البنية اللغوية الكاملة للقصيدة التى تتحدى التحليل فى نهاية الأمر »**.



ت . س . اليوت

والشكل هو **« حضور نظام فى العمل الأدبى يسمح لنا بأن نفهم احد الاجزاء من حيث علاقته بكل الأجزاء الاخرى »** .

والنغمة الوجدانية **« شكل مضمر يسهم فى التقديم الدقيق للخبرة الفردية »** .

ولكن ربما كان أهم تعريفات تيت هو تعريفه لكلمة **« التوتر »** ذلك الاصطلاح الذى اشتهر به مثلما اشتهر اليوت ب **« المعادل الموضوعى »** و **« تفكك الحساسية »** و **« الخيال السمعى »** أو أ.أ. ريتشاردز ب **« القيمة »** و **« التوصل »** أو جون كرورانسوم ب **« التركيب »** و **« النسيج »** أو وليم امبسون ب **« الابهام »** أو كلينث بروكس ب **« المفارقة »** .

والتوتر ، كما يشرحه تيت ، **هو وحدة اندماج التجريد والعينية فى القصيدة بما يخلق أثرها الكلى .** وهو ، بهذا يناظر المعادل الموضوعى عند ت.س.اليوت ، أى كفاية الحقائق الخارجية للتعبير عن الوجدان او تطابق الموضوع الخارجى والوجدان الداخلى .

يقول تيت : « ان الكثير من القصائد التى نعتبرها عادة شعرا جيدا — وكذلك بعض القصائد التى نهملها — تشترك فى بعض الملامح التى قد تسمح لنا بأن نبتكر — من أجل تذوقها على نحو أشد حدة — اسم صفة واحدة . وسأسمى هذه الصفة التوتر . واذا استخدمت لغة المجردات فسأقول : **ان العمل الشعرى له صفة متميزة باعتباره التأثير النهائى للمجموع وذلك المجموع نتيجة لتشكل المعنى ، وهو ما ينبغى على الناقد ان يفحصه ويقيمه »** .

ويستطرد تيت قائلا :

« هناك من أنواع الشعر ، بقدر ما هناك شعراء مجيدون ، بل بقدر **ما هناك من قصائد جيدة . لأننا قد ننتظر من الشعراء أن يكتبوا أكثر من**

نوع واحد من الشعر . وليس هناك استبصار نقدى واحد يستطيع ان يصف بالصحة نوعا واحدا من الشعر دون غيره من الأنواع . وفى كل العصور توجد مدارس تتطلب الا يكتب سوى نوع واحد من الشعر ، هو نوعها هى : **الشعر السياسى من أجل القضية ، أو الشعر الوصفى من أجل البلدة الأم ، أو الشعر التعليمى من أجل الابرشية ، أو حتى الشعر** الشخصى المعمم من أجل اعادة الثقة **والطمانينة الى أفرادها** . وهذا النوع الأخير ، فيما اخال ، هو اشيع الأنواع . انه الغنائية الغفل عن التوقيع التى تكشف فيها الشخصية العادية عن عاديتها ، وضروب تطرفها الغامضة المتعارف عليها ، فى لغة يلوح دائما انها تتدهور ، حتى لنجد ان كثيرا من الشعراء فى يومنا هذا قد دفع بهم دفعا الى ابتكار لغات خاصة بهم ، او لغات ضيقة النطاق ضيقا بالغا ، لأن اللغة العامة قد لطخت تلطيخا ثقيلا بمشاعر الجماعة » .

ويرى تيت « ان الشعر الجيد يستطيع أن يصمد لأدق ضروب الفحص الحرفى لكل جملة فيه . وجودته هى درعه الخاص ازاء سخريتنا .. وانه لمن السهل ان نقول ، كما سأقول الآن أن الشعر الجيد وحدة تنضوى تحت لوائها كل اطراف المفهوم **والماصدق . ومع ذلك فان ادراكنا** لعمل هذا المعنى الموحد هو هبة **الخبرة والثقافة أو** ، ان شئت ، هبة انسانيتنا . فقوى التمييز ليست استدلالية ، رغم انها قد تستعين بالاستدلال ، وانما الاحرى بنا أن نقول : **انها تخدم ثقافة قوانا الانسانية باكملها وتمثل تطبيقا خاصا لهذه القوى على وسيط واحد من وسائط الخبرة : هو الشعر** .

ان ما اقوله بطبيعة الحال هو ان معنى الشعر كامن فى « توتره » أى فى البنية الكاملة المنظمة لكل المفهومات والماصدقات التى نجدها فيه . فأبعد دلالة مجازية نستطيع ان نأخذها منه لا تلغى صحة ما صدقات تقريره الحرفى . أو نحن قد نبدأ بتقريره الحرفى ثم نطور ، على مراحل ، تعقدات المجاز : وعند كل مرحلة من هذه المراحل نستطيع ان نتوقف لكى نقرر المعنى الذى ادركناه حتى ذلك الحد . وسيكون المعنى ، فى كل مرحلة متسقا مع ماسبقه » .

ومن النماذج التى يوردها تيت باعتبارها امثلة للشعر الذى يتحقق فيه « التوتر » :

لا تسليني أين يذهب
المنادليب عندما ينتهى الربيع
لأنه فى حلقك العذب الصداح
يقضى شتاءه ، وتظل أنغامه دافئة
(أنشودة ، توماس كارى)

لقد تلكانا فى غرف البحر
قرب فتيات البحر المضفرات
بالأعشاب البحرية ، حمراء وبنية
الى ان توقظنا الأصوات
الانسانية . وعند ذلك نغرق .
(اغنية حب ج. الفرد بروفروك ،
ت . س . اليوت)

غطوا وجهها . ان عينى تنبهران .
لقد ماتت فى شرخ الشباب .
(الشيطانة البيضاء ، جون وبستر)

ويصف تيت هذه النماذج بأنها **« ليست من شعر الأطراف النائية ، وانما هى من شعر المركز شعر التوتر الذى تنتشر فيه الاستراتيجية لتغطى ارجاء الأثر الموحد »** .

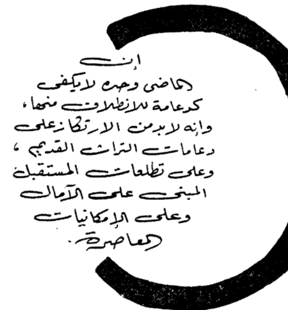
شاعر العصر الحديث

ويقارن تيت بين صعوبات الشاعر فى العصر الحديث وصعوبات اقرانه فى العصور السابقة فيقول : **« ان عصرنا** لايزود الشاعر بملحمة أو اسطورة أو قالب للسلوك المفهوم ، يستطيع الشاعر ان يفحصه ، على الضوء القوى لخبرته الخاصة » . كما يقول انه « فى أعمال الماضى الملحمية والفلسفية العظيمة ، وخاصة **الكوميديا الالهية** ، لم يكن الأساس الذهنى بسيطا من الناحية الفلسفية فحسب : بمعنى أننا لم نكن نعرف فحسب ان موضوعها هو الخلاص الشخصى ، مثلما نعرف ان موضوع هارت كرين فى قصيدته « الجسر » هو عظمة أمريكا ، وانما كنا نجدايضا افصاحا كاملا عن الفكرة حتى ادق التفاصيل ، وكانت تعطى لنا بصورة موضوعية مستقلة عن أى شىء يقوله الشاعر عنها . وعندما يبسط الشاعر من نطاق ادراكه ، كان الأساس يبسط هو الآخر ليلاقيه وينظمه ، وليضطر حساسية الشاعر الى ان يتمسك بالموضوع . انها مباراة شطرنج : لا يستطيع فيها أى من الطرفين ان ينقل احدى قطعه بدون الرجوع الى الطرف الآخر .والصعوبة التى تواجه كرين هى تلك التى تواجه الشعراء المحدثين عموما : فهم يلعبون لعبتهم بنصف اللاعبين ، من ذوى الحساسية . ولما كانت الحساسية تستطيع ان تنقل أى قطعة ، فان دلالة كل النقلات تنبهم » .

ومرة أخرى يقول : **« ان الشعراء فى هذا العصر لا يستطيعون ان يقدموا ، وهم آمنون ، نسقا واعيا . وعندما لا تكون ثمة فلسفة منهجية فى متناول اليد ، فمن المحتمل ان ينزلق الشاعر الى فلسفة غير منهجية خاصة به . وربما كان هذا أفضل من مذهب منمق لا يمكنه ان يتمثله ويفهمه »** .

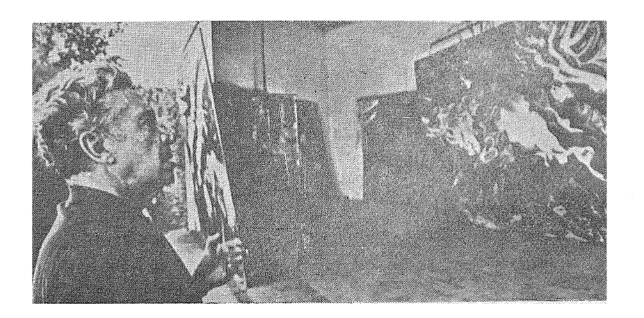
ويدافع تيت عن اقليمية الأدب بمعنى ان يكون معبرا عن النكهة المحلية لأرضه ، ومتوسلا بالخاص الى العام . فيقول فى مقالته المسماة **« الاقليمية الجديدة »** : « ينبغى ان يكون واضحا انى لا أعنى بكلمة « تقليدى » الكاتب الذى يتقبل أو يرفض الصورة التقليدية للحياة فى الجنوب الأمريكى ، فى الماضى . وانما أنا أعنى الكاتب التقليدى ، فى مواجهة الكاتب المحلى ، ذلك الكاتب الذى يتناول الجنوب كما يعرفه اليوم ، أو حسب ما امكنه أن يعرف عنه فى الماضى ، والذى ينظر اليه على انه منطقة ذات سمات خاصة ، ولكنه — فيما عدا ذلك — يقدم له ، من حيث هو موضوع تخيلى ، نكبة بنى الانسان ، كما كانت وكما لا ريب فى انها ستستمر ان تكون ، هنا وفى مناطق أخرى من العالم » .

ماهر شفيق فريد



سيكويروس
ثورة الفنان المكسيكى المعاصر

زينب عبد العزيز





ما زالت الدماء تجرى بحيوية فى شرايين الفنان المكسيكى المعاصر « سيكويروس » Siqueiros رغم بلوغه السبعين من عمره . ولعل **أبرز ما فى حياة سيكويروس** هو محاولته الربط بين الفن والمجتمع : فهو يراهما وحدة متكاملة ، **لا انفصال** بين مكوناتهما المختلفة . **ولا يرى أى تناقض بين ممارسة الفنان لفنه ، وبين اتخاذه موقفا سياسيا واضحا** **بل يرى ضرورة فى أن يحدد الفنان موقفه من المجتمع ومن الاتجاه السياسى الذى يختاره بوضوح ويدافع عنه بصدق واخلاص .**

لذلك تعتبر الجبهات التى حارب فيها سيكويروس واسعة متعددة ، سواء كانت فنية ، أو سياسية ، أو معنوية . ويأخذ عليه بعض النقاد المكسيكيين هذا الربط الحماسى قائلين : **« ان الدخان الذى يثيره أكثر من النار التى يوقدها » ..** او بتعبير آخر : **ان الكلمات التى ينطق بها أكثر وأكبر من الأعمال التى ينجزها ..**

وهنا قد يتبادر الى الذهن سؤال محدد :

« الى اى مدى يحق للفنان فتح آفاق لا يمكنه تحقيقها ؟ » .

وقبل الأجابة على هذا السؤال ، الذى تحدد من مواقف سيكويروس الغريبة أو المتناقضة ، فى نظر البعض ، يجب معرفة ما مضى من حياته وما تم خلالها من انجازات ..

نحو فن اجتماعى وعصرى

ولد دافيد الفارو سيكويروس فى مدينة « شيهواهوا » بالمكسيك ، عام ١٨٩٦ . وهو ينتمى الى عائلة شهيرة بحيويتها وبمعمريها : فقد عاش جد والده حتى الخامسة عشر بعد المائة ، وتعدى جده المائة بعام واحد . أما والده ، فمن المعروف عنه أنه احب وصاحب من النساء أكثر من أى رجل آخر فى عصره . ويبدو أن سيكويروس قد جمع بين مميزات أجداده ووالده ! .. فهو يتمنى أن تمتد ممارسته الفنية بنشاط حتى التسعين ، على الأقل ، كما انه يتمتع بحيوية أبيه الصاخبة ..

ومنذ شبابه ، تحددت معالم حياته التى تتقاذفها الأحداث وتحدد مجراها فيما بين **الحرية ، والسجن ، والمنفى ..** فهو فنان شديد الوعى بكيانه وبالدور الذى يريد القيام به فى الحياة ، وهو :

« الفن من أجل الناس » ..

ومع دخوله مدرسة الفنون الجميلة ، دخل فى خضم المعارك السياسية والفنية — وكان فى بداية العقد الثانى من عمره ! وما كاد يبلغ الثالثة عشر حتى اشترك فى احدى مظاهرات الطلبة ، وسجن معهم .. وكان اشتراكه فى هذه المظاهرة دفاعا عن مبادىء وطنية

محددة ، ومشاركة منه فى الحركة ((السياسية ـ التعليمية)) التى قام بها الطلبة المكسيكيون ، متطلعين الى هدف واضح ، هو : فن اجتماعى وعصرى .

وتكرر دخوله السجن . لكن حياته لم تتأثر كثيرا ـ رغم امتداد فترات سجنه الى عدة سنوات أحيانا : اذ كان يسمح له بممارسة نشاطه . ولا غرابة فى ذلك ، فالسجون المكسيكية كانت تتمتع بمرونة شديدة حسب امكانيات السجين المادية ..

وفى سنة ١٩١٤ ، انضم سيكويروس مع بعض رفاقه الى صفوف جيش الشبيبة الثورى ، بقيادة ((ايميليانو زاباتا)) ، ليحارب ضد حكم ((فيكتوريانو هويرتا)) . واشترك فى عدة معارك ، رقى خلالها من جاويش الى ملازم أول .

وتفجرت هذه الثورة من الأوضاع الاجتماعية والريفية السائدة آنذاك . ففى عام ١٩١٠ كانت نسبة ٩ر٩٦٪ من العائلات الريفية فى المكسيك لا تملك أرضا زراعية . بينما كانت نسبة الـ ١ر٣٪ الباقية هى التى تمتلك الأرض ، منها ألف عائلة تصل ملكيات بعضها الى ستة ملايين فدان. وكان الهنود الحمر جميعا ، والذين يمثلون ثلاثة أخماس السكان ، لا يملكون ارضا على الاطلاق ، بل وفقدوا الأرض التى كانوا يملكونها .

وفى ذلك العام ، ١٩١٠ ظهر فلاح هندى ، اسمه ايميليانو زاباتا (١٨٨٠ ـ ١٩١٩) ، يقود ثورة الفلاحين ويدعو الى مصادرة الاملاك الكبيرة . وذلك فى عهد الدكتاتور بورفيريو دياز ، الذى أسقط سنة ١٩١١ . فخلفه فى الحكم فكتوريانو هويرتا . واستمر زاباتا فى فى ثورته لأن هويرتا لم يقم بالاصلاح الزراعى المطلوب . لكنه واجه مقاومة مشتركة من جانب كبار الملاك المكسيكيين ومن أصحاب المصالح الأمريكية فى المكسيك . وانتهت حركته عام ١٩١٩ ، عندما اغتاله أحد زملائه .

وبعد الثورة اشترك سيكويروس فى تنظيم ((مؤتمر الفنانين المحاربين)) ، الذى أقيم فى مدينة ((جوادالايارا)). فكان يرسم قليلا ويتكلم كثيرا .. لكن ، سرعان ما ارغمته السلطات الحاكمة على مغادرة البلاد . فسافر الى أوروبا ـ بعد انتهاء الثورة ـ وظل يتجول بين عواصمها من ١٩١٩ الى ١٩٢٢ .

لقاء مع الفن الحديث

واتجه أولا الى باريس ، حيث كان أول لقاء له مع الفن الحديث . وقابل كلا من ((بيكاسو)) ((وسيزان)). وتعرف الى زميل ومواطن له هو الفنان ((دييجو ريفيرا)) . وكان للقاء المواطنين اهمية خاصة فى مجال الفن المكسيكى المعاصر . اذ اتفقا على عمل مشروع للرسوم الحائطية (الفرسك) ، ذات الطابع البطولى ، أسوة بالأقدمين . وفى نفس ذلك العام ، ١٩١٩ ، سافرا الى ايطاليا لدراسة فرسكات القرون الوسطى . ثم عاد سيكويروس الى باريس ومنها الى برشلونة ، حيث أصدر سنة ١٩٢١ بيانا الى ((فنانى أمريكا)) .

وبينما كان الفن التجريدى يشق طريقه الشائك المتصاعد ، راح سيكويروس يناشد الفنانين بالاتجاه نحو فن تعبيرى وتاريخى ، وبعدم الاندفاع خلف التجريديات المبهمة ـ وكأنه كان يرى مقدما تلك الطرق المسدودة التى توقفت عندها معظم المحاولات التجريدية ، التى وصلت الى ذروة ابتذالها فى منتصف هذا القرن تقريبا ، والى ما ادت اليه من انفصال بين الفن والناس ـ وكان سيكويروس يؤمن بضرورة التقارب بينهما . فكتب ذلك البيان الذى أعلن فيه معارضته لمعايير الجمال فى الفن الحديث ، فى القارة القديمة ، كما أعلن عزمه على العودة الى منابع الفن الوطنى القديم . لما قبل كولومبس ، فى المكسيك .

وبخلاف عزمه على العودة الى الجذور القديمة لبلده ، لخلق فن قادر بقوة تعبيره على فرض نفسه على الجماهير حدد سيكويروس موقفه كفنان يسارى من قضية الفن من أجل الشعب . وكانت الرسوم الحائطية هى خير مايناسب فكرته ـ التى تتلخص فى الفقرة التالية :

((اننا لا نريد حبس أعمالنا فى المتاحف ، حيث لا يمكن أن يشاهدها الا من لديه الوقت لذلك . وهذا ليس حال الذين يعملون .. وبما ان الشعب غير قادر على زيارة المتاحف والمعارض ، فيجب علينا عرض أعمالنا فى الشوارع وفى الأماكن التى يتجمع فيها العمال .. لنحول اذن أماكن تجمعاتهم الى متاحف ، ولنغطى جدران المنازل والمبانى العامة والقصور النقابية وكل الأماكن التى يتواجد بها الناس بالرسوم الفنية)) ..

وهكذا ولدت ملحمة الفرسك المكسيكية ..

الواقعية الأسطورية المعاصرة

ويحدد عام ١٩٢٢ بداية هذه الملحمة التى تمثل احد المعالم المميزة لمدينة مكسيكو عاصمة المكسيك . وهى من أقدم عواصم العالم الجديدة، فقد انشئت حوالى عام ١٣٠٠ بعد الميلاد ، وتقع على ارتفاع ٢٢٧٨ مترا فوق سطح البحر ، ويصل تعداد سكانها الى ستة ملايين نسمة ـ من الهنود الحمر ، والأجناس البيض والخلاسيين. وتمتاز المكسيك ، دون بقية بلدان أمريكا اللاتينية ، بانطلاقة واسعة فى فن الرسوم الحائطية ذات المضمون الاجتماعى والثورى والمائلة الى الفخامة . وامتدت الدفعة الأولى لهذه الانطلاقة حتى الأربعينات . وتعتبر مثلا هاما للواقعية الاسطورية المعاصرة . وتكمن قيمتها فى قوة الأعمال التشكيلية غير التجريدية التى ابدعتها ، وفى اندماجها فى نطاق حركة اجتماعية أوسع وأعم . فابتعدت بذلك عن واقعية القرن التاسع عشر الحرفية . وتزداد قيمة هذه المرحلة اذا نظرنا



القلق والتمزق لدى الانسان المعاصر كما تعبر عنهما احدى لوحات الفنان المكسيكى سيكويروس

اليها من وجهة نظر انها تمت فى عصر اهتم كلية بالمشاكل التشكيلية – أى بالأساليب التعبيرية دون المضمون .

وقد قامت على أكتاف ثلاثة فنانين أساسا ، هم : « **دييجو ريفيرا** » Diego Rivera (١٨٨٦ – ١٩٥٧) ، و « جوزيه **اوروزكو** » José Orozco (١٨٨٣ – ١٩٤٩) ، **وسيكويروس .** واستطاع ريفيرا كبح جماح عواطفه السياسية وتكريس حياته للفن فحسب . لذلك اتصفت أعماله بواقعية هادئة **أما اوروزكو ، فقد شارك فى** الثورة الى حد ما ، وانتج بغزارة ، لكن بقدر ما سمحت له الظروف الخارجية عنه .. وسرعان ما أغلق نفسه بين جدران قدرية مريرة ..

ويمكن تحديد بداية المرحلة الهامة **فى أعمال سيكويروس فيما بين ١٩٢١** و ١٩٣١ . وهى مرحلة كرسها للتعبير عن فن يتفق والتقاليد الفنية **والشعبية العريقة لحضارة وطنه .** وبخلاف اعتماده على الماضى ، كان يجد رابطة قوية وعضوية بين فن **التصوير المكسيكى والأسباب العميقة** التى أدت الى الثورة والى مولد

المكسيك الحديثة . وهذه الفكرة هى اللحن القائد لأعماله الخلاقة ولنداءاته المتعددة . **وردا على كل من يحاول الرجوع بجذور الفن المكسيكى المعاصر الى كونه ظاهرة عنصرية أو قومية أو استمرارا للحضارات القديمة يقول** سيكويروس :

« **ان الفن المكسيكى المعاصر هو التعبير عن الثورة المكسيكية المعاصرة. وغير صحيح أنه نتيجة الحضارات الثقافية السابقة وحدها ، فهناك بلدان لاتينية أخرى لها تراثها القديم لم تنهج نفس الاتجاه المكسيكى الجديد . اذن بدون الثورة السياسية والاجتماعية المكسيكية ، لما كان هناك فنا مكسيكيا معاصرا** » .

أى أن الماضى وحده لا يكفى كدعامة للانطلاق منها ، وانه لابد من الارتكاز على دعامات التراث القديم وعلى تطلعات المستقبل المبنى على الآمال وعلى الامكانيات المعاصرة .

وعودة سيكويروس الى الجذور القديمة لحضارة أرضه قائمة على الفهم العميق لمضمون هذه الحضارة، وليس على نقل شكلها الخارجى . وحضارة الاوزتك من الحضارات القديمة القليلة التى عرفت الكتابة الهيروغليفية . وهذه الكلمة لا تقتصر على لغة المصريين القدماء فحسب ، وانما تدل على اللغات القديمة المعتمدة على الصور . وما تبقى من مخطوطات الأوزتك يحتوى على ملاحظات فلكية ، ومسائل خاصة بالتقويم ، الى جانب بعض المعطيات التاريخية .

ومكانة الفن فى حضارة الأوزتك ، مثلها فى حضارة المصريين القدماء مكانة لها اداء اجتماعى ، مرتبط بالناس ، وليست مكانة مجردة أو منفصلة عنهم . وذلك هو ما أدركه سيكويروس وجعله نقطة انطلاقه ، مضيفا اليه معطيات ومتطلبات عصره ، ومستعينا بامكانياته الحديثة . وعند **التعرض الى الدور الاجتماعى للفن ، لا يجب الخلط بين قيادة الفن لتطوير الجماهير وبين استخدامه للدعاية السياسية المبتذلة .**

الابداع الذاتى والتخطيط الاجتماعى

ومن هذا الربط بين الفن والمجتمع ، سواء القديم أو المعاصر ، ندرك أبعاد الدور الذى قام به سيكويروس . **وهو دور متعدد الجوانب ، يجمع ما بين الابداع الذاتى ، والتخطيط الفنى الاجتماعى، والتنظيم النقابى للفنانين .** وقد تم تعيينه — فى الثلاثينات — سكرتيرا عاما لنقابة المصورين والممثلين والحفارين الذين ينتمون الى الحركة الثورية . لكن الخلاف بينه وبين الحكومة آنذاك دفع به الى السجن مرة ثانية . وعندما تم الأفراج عنه سنة ١٩٣٢ ، كان عليه أن يتجه الى المنفى . ومع بداية منفاه — الذى امتد حتى سنة ١٩٣٧ — بدأ يعود الى ممارسة فنه فى مجاله المفضل : الفرسك . **وكان اصراره على اداء رسالته اصرارا من حديد . فحيثما كان ، صارع من اجل توصيل الفن للجماهير العريضة .**

أما منفاه الجديد ، فكان بين مدن الولايات المتحدة . ثم استقر بمدينة لوس انجلوس . وتعتبر فترة منفاه هذه ، المرحلة الثانية فى حياته الفنية . فقد قام بتكوين جماعة فنية لنشر فكرة الرسوم الحائطية . وبدأ فعلا فى تنفيذ هذا المشروع .. **وتولدت فى ذهنه مدارك أكثر عصرية بالنسبة للفرسك ، قائمة على تجارب معتمدة على أساليب جديدة وغير تقليدية .** ومما لاشك فيه أن احتكاكه بالمجال الصناعى قد ساهم فى توسيع مداركه . ولكن سرعان ما طلبت منه السلطات الأمريكية بلوس انجلوس مغادرة أراضيها : لما كان يضعه فى أعماله من مضمون اجتماعى أو سياسى، خاصة بعد أن صور على جدران «مركز الفنون» بلدان أمريكا اللاتينية مصلوبة ، وهى معصوبة الأعين ، يحيط بهما النسر الأمريكى وكأنه ينهشها ! وكان هذا الفرسك هو الأول من نوعه فى مجال الفن المعاصر، وتبلغ مساحته أكثر من مائتى متر مربع .

فاتجه الى مدينة نيويورك . وهناك ، اقام مركزا للأبحاث التجريبية لبحث الامكانيات التكنيكية التى يمكن للمواد الحديثة أن تتيحها للفن عامة ، ولمجال الفرسك بصفة خاصة . واهتم بمواد البلاستك ، وبالنايترو سليلوز ، أى « بالدوكو » وبالاصباغ الصناعية . وفيما يتعلق بالوسائل التكنيكية ، فقد كان أول من استخدم المسدس الرشاش والدلفين . ولم يكن استخدامه هذه الآلات لمجرد الخروج على المألوف منذ القدم ، **وانما ايمانا منه بانه يجب على الفنان متابعة تقدمات عصره ومحاولة الاستفادة منها ومما تقدمه من امكانيات جديدة .**

وربما استاء البعض من استخدامه ما يسمونه بأدوات البنائين ، ولكن الأجابة على هذا الاستياء هى أن مايهم هو النتيجة النهائية وليست الأدوات التى أدت اليها ..

وما أن أعلنت الحرب الأهلية الأسبانية حتى تقدم سيكويروس ليشترك فيها قائدا لكتيبة جمهورية . ومنذ عودته سنة ١٩٣٩ حتى سنة ١٩٦٠ ، قام بتنفيذ أهم أعماله الحائطية ، وتبلغ مساحتها مئات ومئات من الأمتار المربعة . ويمكن اعتبار هذه الفترة المرحلة الثالثة فى حياته — والتى مازالت مستمرة . والأعمال التى انجزها منذ الأربعينات تحتوى على كل ما يميز رؤاه الحالية وأساليبه التكنيكية المتعددة .

ثم سجن مرة أخرى عام ١٩٦١ ، لخلافات سياسية بينه وبين الحكومة. وامتد سجنه هذه المرة أربع سنوات . لكن أثناء هذا السجن الطويل ، واصل سيكويروس انتاجه الفنى وصور ما يقرب من مائتى لوحة . وبعد الافراج عنه عام ١٩٦٥ ،

عاود نشـــاطه كرسام فرسك . وفى ديسمبر ١٩٦٦ حصل على اكبـــر جائزة فى بلده ، وهى : « **جائزة الوطن فى الفن** » .

ومنذ ذلك الفرسك الذى تسبب فى طـــرده من لوس انجلوس بدأت تكوينات سيكويروس تتغير ، وتبلورت أساليبه التى سرعان ما اصبحت تميز أعماله . فلقد كان من المعتاد قبل ذلك تكوين الفرسك على أساس منظور واحد . شأن الصور الفنية . لكن فرسكات سيكويروس اعتمدت على تعـــدد المنظور وتداخل جـوانبه ، وبالتالى على التغيير المستمر لزاوية نظر المشاهد . **وهكذا يمكن للناظر الى رســـومه الحائطية من أى جانب ، أن يرى جزءا من منظـــوره يتفق وزاوية نظره .**

هـذا هو ما ادخله من تجديد فى أسلوبه العنيف ، الواضح الكتلة ، والذى تسـيطر عليه ارادة تشكيلية واضـــحة . ويبدو سيكويروس من خلال أعماله فنانا مصرا على المشاركة فيما يدور حوله من أحداث تاريخية واجتماعية . **وحتى عندما يعبر عن أحد موضوعات الماضى ، فهو يرمى دائما الى الواقع المعاصر . اذ أن تحليله للتاريخ يوضـــح التركيبات الداخلية والمتناقضات الموجودة فى المجتمع . لذلك فهو يعتمـــد على تشكيل قائم على الرمزية ، لكن كل شكل فيه له واقعه المحدد .**

أما اســـاليبه المتعـددة ، فهى تساعده على الاستفادة من المساحات المحددة للجدران . فهو يقسم المساحة بطريقـــة ديناميكية ، جامعـــا بين مستويات نظر غير متماثلة ، ومساحات مختلفة الســـطح ، منهـــا المقعرة أو المحـــدبة أو المســـتوية . وهو يستعين فى ذلك بتركيب أشكال مبنية بعدة زوايا فى آن واحد . وتكويناته متينة ثابتة ، تمثل مجموعات ضخمة ، **وان كانت بعيدة عن الحرفية الشكلية ومعتمدة على شىء من المبالغة بغية التأكيد .**

لذلك هو أحد الرواد الصادقين فى تطوير الرسوم الحائطية . ومن المعروف عن ابحاثه فى المجال التكنيكى أنه لم يتردد فى الاستعانة بأية امكانية . فقد لجأ الى الفوتوغرافيا لبنـــاء تكويناته ، والى تقطيع الكتلـــة ، وتحليل حركة الأشكال فى الفضاء ، والى اســـتعمال الفانوس السحرى لرؤية كل ما يمكنه الوصول اليه فى تفتيت الشكل وتحريفه . كما كان من أوائل من استعانوا بالمواد الكيماوية ، وغـير من تركيب الخلطة التقليدية للفرسك المكونة من الجير والرمل ، والمستعملة منذ القرون الوسطى ، واستخدم خلطـة جديدة مكونة من الأسمنت والرمل ، تمكنه من التصوير على مسطحات من الأسمنت أو من الألومنيوم . وصـــور بمـــادة البيروكسيلين السهلة المطاطية وذات البريق المضىء .

وهدفه من هذا هو انتزاع المتفرج من عدم اكتراثه ، وائتلافه ، واثارة مشاعره ودفعه الى التأمل والى أبداء الرأى !

الفن من أجل الجماهير

ان تجربة ســيكويروس **تجربة فنية معاصرة** ، اســتوعبت المذاهب الفنية المختلفة بموضـوعية تامة . ابتداء من التعبيرية الى المستقبلية ، ومن الموضـــوعية الجـــديدة الى السريالية . وله تأثيرواضح علىتطور الفن المعاصر بكل ما قام به من أعمال، **نذكر منها على سبيل المثال :**

« **الديمقراطيـــة الجـــديدة** » (١٩٤٥) ــ « **المواطنون واعـــداء الوطن**» ــ **صحوة كوتيموك** (١٩٥١) (**وكوتيموك حاكم من عصر الأوزتك قتلتـــــــه قبـــائل الكوتز**) « **من أجل ضمان اجتماعى كامل** » (١٩٥٥) ــ « **من الشـــعب الى الجامعة ومن الجامعة الى الشعب** » (١٩٥٦) ــ « **من عهد الدكتاتور بورفـــيريو الى عهـــد الثورة** » (١٩٦٥ ــ ١٩٦٦) ــ واخـــيرا « **مسيرة الانسانية** » ، آخر أعماله الحائطية التى مازال يعمل بها . وقد بدأ اعداده لها أثناء سجنه الأخير . وتعد أكبر فرسك فى العالم اذ تبلغ مساحتها أربعة آلاف وستمائة متر مربع . ويقول عنها : ــ

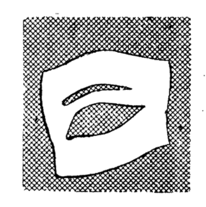
انها تمثل جماهير غفيرة ، تبتعد عن ماض سحيق ، كله بؤس وشقاء ، لتتجه نحو التحرر والتقدم .. هذا ليس موضوعاً محليا فحسب ، وانما يعبر عن كل شعوب أمريكا اللاتينية.

ومسيرة سيكويروس الفنية ذات قيمة فريدة ، نظرا لأنه بدأها فى أوج مغامرة المذاهب التجريدية ــ سواء فى الولايات المتحدة أو فى أوربا ومع ذلك فتأثير هذه المسيرة الطويلة والشاقة على معظم الفنانين المكسيكيين الشبان ليس قويا . فهم ينظرون اليه وكأنه يمثل الماضى البعيد ، ويعتبون عليه أنه لم يعرف كيف يتفادى « **الوقوع** » فى الموضوعات الوطنية أو الاجتماعية!. **أما الجماهيرالواسعة .. تلك الجماهير التى جاهد طوال حياته لكى يوصل اليها الفن حيث هى ، فما زالت تحج الى أعماله وتدين له بمعرفتها الفنية وبما قطعته فعـــلا من مسافة نحو الأقتراب من المجال الفنى ..**

ومن هذه النظرة العامة الى مراحل حياة سيكويروس الفنية ، ونضاله الســـياسى ، والى كل مافتحه من مجالات فى عالم الفن التشكيلى ، ومن محاولات للربط بين الفن والمجتمع يمكن الرد على السؤال الذى يطرحه قول بعض النقاد عنـــه ، من أنه **يثير من الدخان أكثر مما يوقد من نار** . ذلك السؤال الذى طرحناه منذ المقدمة ، وهو : « **الى أى مدى يحق للفنان فتح آفاق لا يمكنه تحقيقها** »؟

ومهما كانت الأجابة صعبة .. وصعبة لأن الانسان يخشى عادة الآفاق **الجديدة أو المجهولة** ــ حتى وأن كان يتطلع اليها ، فان فتحها أهم وابقى. وكون الفنـــان يستطيع فتح آفاق جديدة فذلك لا يعنى بالضرورة أن عليه الوصول الى كل ابعادها أو الى اعماقها .. يكفيه أنه فتحها وحدد موقفه وهدفه ، وعلى من يأتى بعده أن يستكملها ..

زينب عبد العزيز



مجلة

الفكر المعاصر

فهرس

مارس ١٩٦٨ - فبراير ١٩٦٩

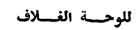
فهرس الكتاب

المؤلف	المقال	العدد

فهرس المقالات

عنوان المقال	اسم المؤلف	رقم العدد

١





للفنان المكسيكى المعاصر داڤيد ألفاروسيكويروس المولود بمدينة « شيهواهوا » بالمكسيك عام ١٨٩٦ —

أنظر المقال فى ص ٩٨ من هذا العدد



الفكر المعاصر

العدد ٤٩ مارس ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة
ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العــدد

التاســع والأربعون

مارس ١٩٦٩

صفحة

بين معرض و مؤتمر

د . فؤاد زكريا

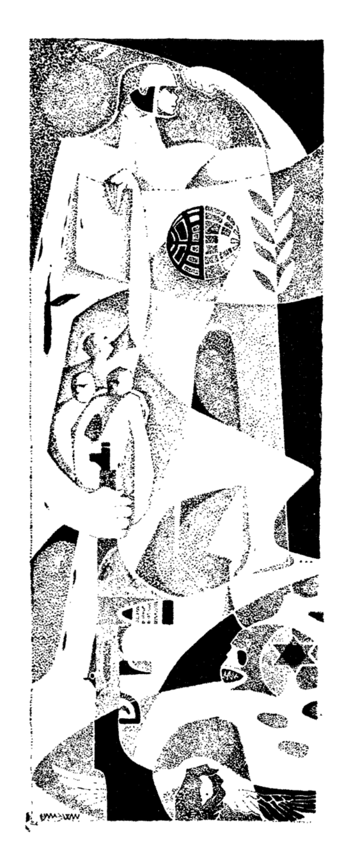
شهدت القاهرة منذ أكثر من شهر ، افتتاح معرض الكتاب الدولى ، ومؤتمر نصرة الشعوب العربية . وبرغم أن وقتا غير قصير سيكون قد انقضى عند ظهور هذا المقال ، فانى أعتقد أن لهاتين الظاهرتين من الدلالة الدائمة ما يبرر الكتابة عنهما بعد مضى هذا الوقت ، وأن بينهما من نقاط الالتقاء ما يحق لنا معه أن نجمع بينهما فى مقال واحد .

حدثان لا تبدو بينهما من رابطة سوى وقوعهما فى وقت واحد وفى مدينة واحدة ، وفيما عدا ذلك فلكل منهما اتجاهه المستقل ، وهدفه الخاص ، وطبيعته المميزة التى تختلف عن طبيعة الآخر اختلافا جذريا .. هذان الحدثان هما **المعرض الدولى للكتاب** ، **ومؤتمر نصرة الشعوب العربية** اللذان شهدتهما مدينة القاهرة منذ ما يربو قليلا على شهر . لم يكن بين الحدثين ـ كما هو واضح ـ أى ارتباط ، ولم تجمعهما خطة مشتركة ، بل شاءت المصادفة البحتة أن يتزامنا ويتلازما ، وفيما عدا هذا الاتفاق العارض لم تكن تجمع بينهما أية رابطة :

أحدهما حدث ثقافى بحت ، لا يهتم به الا عشاق القراءة والاطلاع ، ولا هدف له الا نشر الوان شتى من المعارف المدونة على الورق بالكلمة المطبوعة ، والثانى حدث سياسى صرف ، يتناول القضية المصرية التى تواجه الشعوب العربية، ويستهدف تحقيق مزيد من الفهم لأصول هذه القضية على أوسع مستوى عالمى ممكن . **فهل يتصور أحد تباينا أشد من ذلك الذى يقوم بين معرض للكتب ومؤتمر للسياسة ؟ .**

لقد كان الحدثان متباينين حقا ، ولكنى لم أملك الا أن أراهما مظهرين لحقيقة واحدة ،

أو على الأقل جزءين لشكل موحد ، فبرغم كل ما بينهما من تباعد ، كانت هناك ، فى نظرى ، رابطة عميقة تجمع بينهما ، وكانت هذه الرابطة فى رأيى أقوى بكثير من مصادفة التلاقى فى الزمان والمكان .



فما هما هذان الحدثان ؟ وما المعانى العميقة التى تجمع بينهما ؟

معرض القاهرة الدولى للكتاب :

كان يوم الافتتاح مكفهر الجو منهمر المطر شديد البرودة ، وكنت احسب — وأنا مدعو الى يوم الافتتاح — أننى لن أجد الا نفرا قليلا من المتجلدين الذين لم يملكوا — بسبب أو لآخر — أن يرفضوا الدعوات الموجهة اليهم لحضور الافتتاح . بل لقد بلغ بى التشاؤم حدا ظننت معه أننى قد أعود بعد دقائق من حيث أتيت ، وأن الافتتاح قد يؤجل الى وقت آخر أنسب ، فى جو أفضل . وما ان اقتربت من أبواب المعرض حتى شاهدت ما لم أكن أتوقع ، وما لم يكن يتوقعه — على الأرجح — أشد الناس تفاؤلا بنجاح هذا المعرض .

كانت قاعات العرض وأركانه محتشدة بألوف مؤلفة من المثقفين الذين لم يكن معظمهم — على الأرجح — مدعوا ، ولكنه آثر ((**المغامرة**)) بحضور الافتتاح بلا دعوة ، كيلا يفوته هذا الحدث العظيم . وكانت أرجاء المعرض الفسيحة غاصة بشبان وشيوخ وفتية وفتيات يتزاحمون حول رفوف العرض حتى ليكاد يدفع بعضهم بعضا وهم متراصون أمامها لا يريدون أن يفوتهم منها شىء .

ولم أستطع ، فى زيارتى الأولى ، أن أتم الا قدرا يسيرا من ذلك العمل الذى كنت قد قدرت له دقائق معدودة ، وكان لابد لى أن أعود يوما آخر . وحرصت فى اختيارى لليوم ، وساعات الزيارة ، بل وحالة الجو ، أن تكون من الأوقات التى يقل فيها اقبال الناس على معرض كهذا الى أدنى حد ممكن . ولكنى فوجئت بنفس الازدحام ، وبنفس التهافت على مشاهدة كل أركان المعرض ، ونفس الكتل البشرية الهائلة التى تتلهف شوقا الى العلم .

وثارت فى نفسى مشاعر فيها فرح عميق ، وفيها حزن وألم :

كنت مبهورا بوجود هذه الألوف الكثيرة من المثقفين المتعطشين الى المزيد من العلم والمعرفة ،

حتى ليتجشمون فى سبيل ذلك أشد العناء فى أقسى موجات الشتاء برودة وأغزرها مطرا ، ويتنازلون عن الكثير من مطالبهم الحيوية فى سبيل دفع ما لديهم — وربما ما لدى أقربائهم أو أصدقائهم — من جنيهات فى آخر أيام شهر هو ، بالنسبة الى الغالبية الساحقة منهم ، أشد شهور العام عسرا واملاقا . كان مشهدا رائعا أن يتدافع الألوف ، فى هذه الظروف القاسية ، ليدفعوا مقدما أثمان مؤلفات لن يتسلموها الا بعد حين ، وكنت تستطيع أن تدرك على الفور أن الغالبية الساحقة من هؤلاء انما اقتطعوا أثمان هذه الكتب من قوتهم الضرورى ، وربما من قوت غيرهم أيضا .

كان شيئا رائعا أن يتلاقى المثقفون ، وهم بطبيعتهم ميالون الى العزلة والتفرد ، فى هذا المكان الفسيح على غير ميعاد ، حتى غدا المعرض فرصة نادرة لكى يلتقى كل من فرقت بينهم شواغل الحياة ، وباعدت بينهم أعباء العمل .

كانت الألوف التى تدخل المعرض وتخرج منه طوال أيامه مظاهرة حية ، تلقائية ، تبعث الطمأنينة فى كل نفس تتوجس خيفة على مستقبل الثقافة فى بلادنا ، أو تخشى من أن تكون الأحداث العاصفة قد صرفت الناس عن حب العلم والحرص على التزود بالمعرفة .

ولكنى ، وسط هذه الفرحة الغامرة ، لم أملك الا أن أشعر بحزن وأسف عميق كلما أمعنت الفكر فى دلالة هذه الظاهرة . ذلك لأن هذه الألوف العديدة من عشاق الثقافة انما كانت تعبر — بتدفقها هذا على معرض الكتاب عن شىء آخر : **عن رغبة ملحة فى تجاوز نطاق العزلة الثقافية التى أوقعتنا فيها ظروف ربما كان معظمها خارجا عن ارادتنا .**

كان الاقبال الرائع على المعرض ، وعلى أقسام الكتب الأجنبية فيه بالذات ، يحمل معنى واحدا صريحا ، هو : **لنفتح نوافذنا كيما نجدد هواء المعرفة الذى نستنشقه ، ونتصل بالتيارات المتجددة للثقافة العالمية ! .**

كان النجاح الساحق الذى لم يتوقعه أشد الناس تفاؤلا ، يعبر عن الحرمان بقدر ما يعبر عن حب العلم والاقبال عليه ، ويكشف عن ظمأ العقول الى مناهل الثقافة مثلما يكشف عن حرصها على المعرفة .

وكان لابد أن يثير هذا الاستفتاء الصامت ، الذى جاءت نتيجته اجماعا رائعا ، تساؤلا لا مفر منه : ما الذى ستفعله أجهزة الدولة — ولا سيما المالية منها — لمواجهة هذا المطلب الحيوى الملح ؟ هل نترك هذه الجماهير المتعطشة الى الثقافة تحلم طوال العام بما تتمنى أن تناله من مصادر المعرفة الانسانية ، ولا تحقق حلمها الا جزئيا ، خلال لحظات قصار هى تلك الأيام القليلة التى يدومها معرض ناجح كهذا ؟ ألم يحن الوقت للتفكير فى وسيلة لتحقيق هذا الحلم تحقيقا دائما ؟

ان المرء لا يستطيع أن ينكر قسوة الظروف التى فرضت قيود استيراد المراجع العالمية — **من كتب ومجلات علمية** — على بلادنا ولكن المرء لا يستطيع أيضا أن ينكر ذلك الدليل العملى القاطع الذى قدمته هذه الألوف العديدة من الناس على حاجتنا الشديدة الى الاتصال بمنابع الثقافة الانسانية ، وعلى أن هذا مطلب مشروع لا يمكن تجاهله ، وبين هاتين الحقيقتين المتعارضتين يحار المرء ويكاد يعجز عن أن يجد لهذه المشكلة حلا .

ولكنى أحسب أن خير سبيل للخروج من هذا المأزق هو أن تجرى مقارنة أمينة بين الأمرين ، أعنى مقدار العبء الذى ستتحمله أجهزتنا المالية من النقد الأجنبى نتيجة لتيسير استيراد هذه المؤلفات ، ومقدار الخسارة التى يمكن أن تلحق بعلمنا وثقافتنا اذا فقدت الصلة بالتيارات العقلية الدائمة التجدد فى العالم . **وفى اعتقادى أننا لو أجرينا هذه المقارنة فى ضوء ما ندعو اليه من اصطباغ للدولة بالصبغة العصرية ، لكانت نتيجتها واضحة كل الوضوح .**

وربما كان من الحلول التى يمكن التفكير فيها ، ادخال الكتب والمراجع العلمية ضمن الموضوعات التى تتم حولها الاتفاقات الثقافية الدولية ، بحيث يكون تيسير استيراد المراجع جزءا من اتفاقاتنا الثقافية مع بلد كفرنسا أو انجلترا مثلا . .

تلك ، على أية حال ، أمور لا أنكر أنها تتجاوز قدرتى ، على اقتراح الحلول . ولكن هناك شيئا واحدا أعلمه علم اليقين ، هو أن تجربة ثقافية قد نجحت فى الشهر الماضى نجاحا يفوق التصور ، وأن دلالة هذا النجاح — ايجابيا وسلبيا — واضحة كل الوضوح ، وهى تدعونا بالحاح الى اجابة مطلب مشروع لدى المثقفين وأهل العلم ، ستعود فائدته قطعا على البلاد ، فى المدى القريب والبعيد ، أضعافا مضاعفة .

وأحسب أننا ، بعد ما شاهدناه فى معرض الكتاب الدولى ، لا ينبغى أن يكون تساؤلنا ، من الآن فصاعدا ، عما اذا كان من الواجب تحقيق



الاتصال الثقافى بالعالم الخارجى عن طريق تيسير استيراد الكتب والمراجع العلمية ، **بل يجب أن** نسلم بهذا المبدأ تسليما قاطعا ، ولا يعود بحثنا **منصبا الا على الوسيلة التى يمكننا أن نحقق بها هذا الهدف النبيل .**

مؤتمر نصرة الشعوب العربية :

كنا دائما ، ولا نزال ، نقرأ فى صحفنا ونسمع فى اذاعاتنا شكوى مريرة من تقصير أجهزة الأعلام لدينا فى عرض وجهة النظر العربية من القضية الفلسطينية على العالم الخارجى ، ولكنا نادرا ما كنا نقرأ أو نسمع عن محاولة جادة لتعليل هذا القصور . والحق أننا لو أمعنا الفكر لتوصلنا الى نتيجة تبدو واضحة وضوح النهار. **وأعنى بها أن تقصيرنا يرجع فى الأغلب الى أننا نخاطب العالم الخارجى بلغة لا يفهمها ، أو بتعبير أدق ، نخاطبه كما لو كان هو عالمنا الداخلى ، أو بمزيد من الدقة نخاطب أنفسنا حين نظن أننا نخاطب الآخرين .**

واذا كنت أعد هذا العجز عن فهم عقلية الآخرين ، وعن مخاطبتهم على نفس المستوى الفكرى الذى يرتكزون عليه عيبا خطيرا ، فانى لا أعنى بذلك الدفاع عن أى نوع من النفاق السياسى الذى يتخذ فى الداخل موقف البطولة وفى الخارج موقف المهادنة ، والذى تعبر عنه الكلمة التى أصبحت مشهورة فى القاموس السياسى ، والتى تصف كل رأى حاسم بأنه انما صدر ((**للاستهلاك المحلى**)) فحسب ، مثل هذا النفاق فى رأيى لا يقل شرا عن العيب السابق، وكل ما فى الأمر أن القصور فى الحالة الأولى يتركز فى طريقة مخاطبة العالم الخارجى ، بينما هو فى الحالة الثانية ظاهر فى الطريقة التى يوجه بها الحديث الى الداخل ، والى المجتمع المحلى .

على أن الذى يعنينا ، فى هذا المقام ، هو طريقة دفاعنا عن قضيتنا العربية أمام العالم الخارجى ، وهى طريقة أعتقد أنها ظلت خلال وقت طويل مسئولة الى حد بعيد عن ذلك العداء الذى كان ذلك العالم يواجهنا به فى هذه القضية .

ولكم كان يحز فى نفس المرء أن يرى أعدل القضايا وأوضحها لا تلقى من العالم الا التجاهل أو حتى التحامل ، فى الوقت الذى كان فيه الغاصبون يجدون على الدوام أذنا صاغية أينما

حلوا . وانى لأذكر عن نفسى اننى طالما استمعت الى الخطب التى كان يلقيها مندوبو اسرائيل فى الأمم المتحدة – خلال فترة عملى بها – والحجج التى كانوا يرددونها هم وأنصارهم فى الصحف الأمريكية والأوروبية ، فلا أجد فى هذا كله حجة واحدة يمكن أن توزن بميزان العقل السليم ، ومع ذلك تتفوق دعايتهم على الدعاية العربية لأسباب من أهمها **قصور العرب الشديد فى الدفاع عن قضيتهم العادلة** ، وما زلت أذكر تلك الخطب المنبرية التى كان يلقيها مندوب مشهور من البلاد العربية ساعات طوالا يتحف بها الأسماع بشتى ألوان السجع والبيان « باللغة الانجليزية » بل ويخفض الصوت فى الالقاء ويرفعه هادرا بطريقة الخطابة الرخيصة التى لم تعد تقنع أحدا حتى من العرب أنفسهم .. وما زلت أذكر شعور الاستياء الذى كان يعم الجميع حتى الميالين منهم الى العطف علينا ، كلما سمعوا هذا الخطيب الفصيح وهو على المنبر يصيح .

ومن جهة أخرى فانى اذكر أننى قرأت منذ عهد ليس بالبعيد عرضا كاملا لوجهة النظر الاسرائيلية فى مجلة أوروبية مشهورة خصصت عددا ضخما لهذا الغرض . وبرغم أن الاسرائيليين حشدوا كل ما فى جعبتهم من طاقات ، وكرسوا كل ما وسعهم من أجل تقديم عرض كامل لموقفهم من النزاع العربى الاسرائيلى يغطى جميع أوجه هذا النزاع ويلقى الضوء على كل جوانبه ، فانى لم أجد فيهم كاتبا واحدا ارتكز فيما قاله على أساس متين ، أو قدم سببا واحدا لتصرفات الصهيونية يقنع العقل النزيه المحايد . بل ان الاحساس بالاثم كان واضحا عند الكثيرين مع تفاوت فى درجات الوعى والتصريح به ، أما المتعصبون الذين تركوا ضمائرهم جانبا فلم تكن لديهم حجج على الاطلاق بل كان منطقهم الوحيد هو منطق القوة والاستعلاء .

والاعتراف بالأمر الواقع ، مع تجاهل كل الاعتبارات الأخلاقية والعقلية . هذا الارتكاز على المشاعر اللاعقلية ، وعلى الأمانى الخيالية أو على الأمر الواقع الغاشم كان ولا يزال هو السند الوحيد لدعاة الصهيونية ومع ذلك لم يكن هناك من يتصدى لفضح هذا الأساس للدعاية المعادية لوجهة النظر العربية فى هذه القضية الحاسمة ، بل كان كثير من العرب يقفون بدورهم على ارض لا عقلية فى محاربتهم للصهيونية فاذا تحدث الاسرائيليون عن أحلام أرض الميعاد – أو على الأصح أوهامها – تحدث العرب عن الأماكن المقدسة التى ينبغى الا تقع فى أيدى اليهود ، أو عن استحالة قيام قائم لدولة يهودية بناء على وعد سماوى مؤكد ، أو عن حرب صليبية جديدة بين الاسلام واليهودية . وكلها آراء لا تجد من العالم الخارجى أذنا صاغية ، وان كانت تجد – داخل المحيط العربى ذاته – استجابة قوية .

وفى اعتقادى ان مؤتمر نصرة الشعوب العربية الذى شهدته القاهرة منذ شهر مضى كان نقطة تحول حاسمة فى هذا المجال . ولا أقول ان هذا التحول الحاسم يرجع الى موقف الضيوف الأجانب ، الذين كان معظمهم شخصيات كان من النادر أن تجد من يؤيدنا على هذا المستوى الرفيع فى الدول التى ينتمون اليها بل **ان التحول الهام فى رأيى هو فى طريقة عرضنا نحن لوجهة نظرنا بوصفنا شعبا عربيا يدافع عن قضية عادلة .**

فلأول مرة نجد تأكيدا حاسما للفكرة القائلة ان الدعاية الصهيونية ترتكز على أساطير وخرافات لا عقلية . وأحسب أننا لو جعلنا من هذه الفكرة محورا لدعوتنا الى قضيتنا لحققنا فى ذلك نجاحا يفوق كل ما نتخيل .

ذلك لأن العالم الخارجى ، ولا سيما فى الدول التى أحرزت قسطا من التقدم ، ميال بطبيعته الى كل ما هو عقلى ، وهو يزداد ايغالا فى هذا الاتجاه بمضى السنين ، وباستمرار التقدم . وحين نعلن نحن اننا نقف فى صف الفهم العقلى للامور ، ونثبت أن أعداءنا خارجون على أحكام العقل ومنطقه ، فاننا نجنى من وراء هذا الموقف أعظم الفائدة .

لقد كان دعاة اسرائيل ، ولا يزالون ، يرتكزون على أساطير وخرافات ، ابتداء من أسطورة الأرض الموعودة حتى خرافة الدولة القائمة على الدين . ولابد أن يحترم العالم كل صوت يرتفع مؤكدا ان هذه الدولة تستهين بكل ما سعى الانسان الى تحقيقه – طوال العصر الحديث – من فصل بين الدين والدولة ، ومن عزل للكهنوت عن الحكم ، وأنها تستخف بالعقول ، بل توجه اليها اهانة بالغة ، حين تجعل لمجموعة من الناس حقا فى بلد تركها قوم يفترض – زورا – أنهم اجدادهم منذ عشرات المئات من السنين . وكلما اجتهدنا فى كشف العناصر المعادية للعقل ، والقائمة على الخلط بين الأمنية والواقع ، أو بين الأحلام الخرافية والحقيقة التاريخية ، اكتسبنا بذلك مزيدا من احترام العالم الخارجى ،



ولا سيما البلاد المتقدمة شرقا وغربا . ومن المؤكد أن موقفا كهذا سيدفع اسرائيل الى التطرف فى الدفاع عن وجهة النظر اللاعقلية ، محاولة اثارة مشاعر العالم المسيحى ــ مثلا ــ بالاهابة بالتراث اليهودى المسيحى المشترك ، ولكنها حين تفعل ذلك انما تزيد من قوة السلاح الذى نملكه ، سلاح المعقولية التى تترفع على الخرافة وتعلو على الأسطورة .

ولعل من أروع النتائج الأخرى التى اسفر عنها هذا المؤتمر ، الى جانب اظهار الجـــانب المعقول من قضيتنا ، تحديد هدف هذه القضية على نحو حاسم . ذلك لأن الافتقار الى التحديد الواضح للهدف كان من أظهـر عيوبنا الفكرية طوال العشرين عاما التى مرت على قيام دولة اسرائيل .

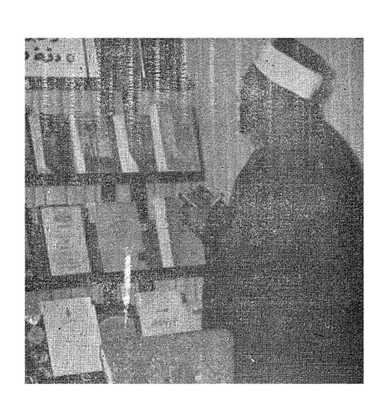
كان المفروض أن نحدد لأنفسنا ، عن وعى ، هدفا نسعى بطريقة منظمة مخططة الى تحقيقه بكل الوسائل . وكان المفروض أن ندرس بدقة كاملة ، قبل اعلاننا لهذا الهدف ، مدى قدرتنا على تحقيقه ، حتى لو لم يكن ذلك ممكنا الا فى المدى البعيد . وكان المفروض ألا نعلن الا الهدف الذى يتمشى مع امكانات التحقيق والتنفيذ الفعلى . ومن ثم فقد كان من الواجب مثلا ، حين يعلن البعض ان هدفنا هو القاء اليهود فى البحر ، أن يتساءلوا : هل ستسمح بذلك الأحـــوال السائدة فى العالم ، وعلاقات القوة التى تربط بين أطرافه ؟ وهل لدينا الامكانات الكفيلة بتحقيق هذا الهدف ؟ وحتى لو كان الجواب عن السؤالين بالايجاب ، فقد كان من الواجب رسم الخطط السياسية والاقتصادية والعسكرية المؤدية الى هذا التحقيق ، ولو على المدى الطويل ، قبل أن نتخذ من هذا الهدف شعارا نردده . وبالاختصار، كان من الواجب أن نحدد لأنفسنا منذ البداية غاية محددة نسعى اليها ، ونختارها على أساس راسخ من الدرس والتخطيط والتحليل . ولكننا، للأسف ، كنا أحيانا لا نحدد لأنفسنا هدفا على الاطلاق ، بل نسلك سلوكا عشوائيا تحـــدد الحوادث اتجاهه ولا يحدد هو اتجاه الحوادث ، أو كنا أحيانا أخرى نحدد هدفا لا يتمشى قط مع امكاناتنا ، ولا يمكن أن تسمح موازين القوى الفعلية فى العالم بتحقيقه ، ونظل نوهم أنفسنا بأننا على كل ذلك قادرون .

لذلك كان من الاتجاهات الرائعة التى تبلورت فى المؤتمر ، وفيما تخلله وأعقبه من المناقشات ، تحديد هدف واضح للعمل السياسى العربى ، هو أننا لا نريد أن نلقى اليهود فى البحـــر ، ولا نسعى الى ابادتهم كشعب ، بل نسعى الى اقامة دولة فلسطينية يتعايش فيها العرب مع اليهـود دون تعصب عنصرى أو ضـيق أفق لا عقلى . انه هدف قد يبدو فى الآونة الحاضرة عسير المنال ، ولكنه ــ على الأقل ــ يمكن أن ينال احترام الكثيرين وتقديرهم ، ويتمشى مع نزوع العالم الى التخلص من شتى مظـــاهر التعصب والعنصرية ، والأهم من ذلك كله أنه هدف انسانى ، يستطيع أن يفهمه كل من يحترم الانسان .

ومجمل القول ان تحولا هاما فى موقفنا ازاء قضيتنا المصيرية قد لاحت تباشيره فى هـــذا المؤتمر ، وما علينا الا أن ننمى البذور القوية التى غرست فيه ونوجه عملنا ، فى ميدان الدعـوة والاعلام على الأقل ، فى هذا الاتجاه الايجابى البنـــاء .

بين المعرض والمؤتمر :

ماذا عسى أن يكون بين هذين الحدثين من أوجه الاتصال ، فيما عدا أن كلا منهما كان فى



ذاته مدعاة للتفاؤل ؟ أيستطيع المرء أن يجد صلة على أى نحو ، بين معرض ثقافى ومؤتمر سياسى ، الا اذا تصنع فى ايجاد هذه الصلة وتعمد أن يقرب قسرا بين ظاهرتين تنتمى كل منهما — بحكم طبيعتها الضرورية — الى مجال مستقل تماما عن مجال الأخرى ؟ الحق أننى وجدت بين الظاهرتين — دون تصنع أو تكلف — تقاربا وثيقا لا يحتاج المرء الى التنبه اليه عن وعى لكى يدرك ما بينهما من روابط ودلالات مشتركة .

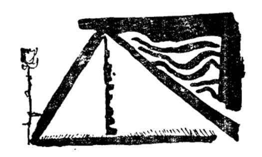
فالمعرض ، من حيث هو وسيلة لتوسيع آفاق معارفنا ، هو مظهر من مظاهر الرغبة فى اكتساب أحد الأسلحة الحاسمة — وربما أكثر الأسلحة حسما — فى المعركة ، وأعنى به سلاح العلم والاستنارة واتساع الأفق . أو بعبارة أخرى ، فبين المعرض الذى نقدم فيه الى أمتنا غذاء عقليا هى أحوج ما تكون اليه ، والمؤتمر الذى نحسن فيه عرض قضيتنا والدفاع عن وجهة نظرنا فيها ، علاقة واضحة هى أشبه ما تكون بعلاقة الأسباب بالنتائج ، أو الوسائل بالأهداف .

وفضلا عن ذلك فان كلتا الظاهرتين تدل على الاتجاه الى احترام العقل والسعى الى تحقيق مطالبه ، سواء أكان ذلك على مستوى المعرفة الخالصة ، أم على مستوى التطبيق العملى على أهم القضايا التى تشغل أذهاننا فى الآونة الراهنة .

ولعل أهم أوجه التقارب بين الظاهرتين هو ما تعبران عنه من سعى الى الانفتاح على العالم وازالة الحواجز التى تحول بيننا وبينه . فكلتاهما محاولة جادة مخلصة للتفاهم مع العالم الخارجي والتبادل معه فى ميدانين من أكثر الميادين حيوية: **ميدان العلم ، وميدان السياسة .**

وأخيرا ، فالظاهرتان تشتركان حتى فيما تفتحانه أمامنا من طرق للأمل فى المستقبل . فهما معا تبشران بانتهاء عهد قديم من الانعزال وانعدام التفاهم ، وتؤذنان بسياسة جديدة لا مجال فيها لضيق الأفق أو الجمود — سياسة نشعر فيها ، عن وعى كامل ، بالعالم المحيط بنا ، ونشارك ايجابيا مع شتى تياراته واتجاهاته ، ونتبادل معه الخبرات فى تفاهم متبادل ، وفى ظل أعظم ملكة وهبت للانسان — وأعنى بها ملكة العقل .

فؤاد زكريا



التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية

د. محمد عبد الرحمن برج

● التاريخ الجديد يتضمن شيئين معا، برنامجا خاصا بمضمون التاريخ ، ومجموعة جديدة من المؤهلات اللازمة للاشتغال بالتاريخ.

● الكتابة التاريخية هى اعادة صياغة تاريخ الحضارة ككل باعتبار أن التاريخ هو كل ما تعرفه عن كل شىء فعله أو فكر فيه أو شعر به أو كان يأمل فيه الانسان .

كان الاعتقاد العام حتى عهد قريب بأن **التاريخ الجديد** يعنى ذلك النوع من الكتابة التاريخية الذى يطرح جانبا ذلك المفهوم القائل بأن التاريخ ما هو الا تناول للسياسات الماضية . وكان معنى ذلك أن على المرء اذا أراد أن يكون من مدرسة التاريخ الجديد أن يتحول من معالجة أصل الحلف المقدس مثلا الى تحليل للصراع الطبقى فى العصور القديمة أو دراسة لتاريخ العلم الطبيعى فى العصور الوسطى أو تحليل نفسانى لشخصية **فولتير** أو دراسة لتطور النظام القضائى الحديث أو التقدم فى علم الطب منذ سقوط المدرسة الأبوقراطية . لكن الأمر ليس بهذه السهولة **فالتاريخ الجديد يتضمن شيئين معا : برنامجا خاصا بمضمون التاريخ ، ومجموعة جديدة من المؤهلات اللازمة للاشتغال بالتاريخ .**

ثورة فى كتاب التاريخ

ولقد كان الاعتقاد حتى عصر **فون رانكه** أن الكاتب القدير صاحب الأسلوب الأدبى مؤهل تماما لأن يكون مؤرخا .

رغم وجود قلة من الكتاب أمثال **بوليبيوس ومابليون** ممن كانوا يصرون على مؤهلات خاصة وتدريب معين ينبغي أن يعد له المؤرخ • ثم جاء فون رانكه ومن بعده يؤكدون أنه لابد من اعداد الفرد قبل أن يشتغل بالتاريخ وذلك بتدريبه تدريبا طويلا في مبادىء نقد الوثائق والفهارس التاريخية • ثم كانت الثورة الكبرى التي أحدثها الأستاذ **جيمس هارفي** روبنسون في هذا المجال • وقد ولد روبنسون سنة ١٨٦٣ بالولايات المتحدة الأمريكية وعاش حتى عام ١٩٣٦ ويتفق الجميع على أنه كان الشخصية الرئيسية التي وهبت نفسها للرقي بالتاريخ الثقافي ، ومن أشهر كتبه كتابه الذي ظهر سنة ١٩١١ والذي أسماه التاريخ الجديد والذي تضمن نظرته الفريدة والجديدة للتاريخ • واذا كان قد تأثر بالمؤرخ الألماني الشهير لامبرخت فانه اختط لنفسه منهجا فريدا لكي يصبح بحاثة غير متميز للبشرية أو **للكوميديا الانسانية** ، كما يسميها هو •

كان روبنسون انسانا مفكرا يبحث عن الحقيقة دون ملل أو كلل • ولقد تجلت بداية انفصال روبنسون عن التاريخ التقليدي في نظرته الأصيلة للثورة الفرنسية حيث وجد نفسه يعود الى الوراء بحثا عن أصل الانسانية • ولقد عبر هو نفسه عن ذلك بقوله انه في العشرين سنة التي أعقبت وظيفته الأولى كمحاضر في جامعة بنسلفانيا انتقل من الاهتمام بمسائل السياسة الحديثة الى الاهتمام بالمادة الهلامية التي نشأت منها الحياة ذاتها • ويؤكد روبنسون أنه استقى من علم الحيوان النظرية الخاصة بالوراثة وطبقها بخصوص تفسير المادة التاريخية • **ولذلك نجده وقد تأثر كثيرا بالاتجاهات الثورية التي أخذت تنادي بضرورة البحث عن الأصول** • ثم ازداد وتحسن فهمه لكيفية تطور الفكر والثقافة • وهذا هو الذي جعله يتحول الى الرأى القائل بأهمية تفسير مادة التاريخ • فوصف روبنسون مهمة الكتابة التاريخية **بأنها اعادة صياغة تاريخ الحضارة ككل باعتبار أن التاريخ كما يقول روبنسون ، كل ما نعرفه عن كل شيء فعله أو فكر فيه أو شعر به أو كان يأمل فيه الانسان •**

ويحمل هذا المفهوم الموسع لمجال وعمل التاريخ متطلبات رئيسية وهي على وجه التحديد نوع من التدريب يمكن المؤرخ أن يقوم بأعباء مهنته بثقة ونجاح • ولابد أن يشمل هذا التدريب الموسع في المحل الأول على **الممام كامل بطبيعة الانسان وعلاقاته ببيئته الطبيعية والاجتماعية ، الأمر الذي يمكن المؤرخ من تصوير المراحل المختلفة لتاريخ الحضارة** • كذلك لابد أن يعد المؤرخ لدراسة التطور في النظم البشرية وهو الذي يؤكد سيطرة الانسان التدريجية على بيئته المادية • وبمعنى آخر فان على أبناء مدرسة التاريخ الجديد أن يدربوا – كأمر أساسي – على دراسة علم الأجناس وعلم النفس والاجتماع الى جانب ما يدربون عليه من علوم أخرى •

وسوف نعود في جزء لاحق من هذا المقال الى توضيح ما ينبغي أن يدرب عليه المؤرخ بالتفصيل • ولكن ينبغي أن نوضح أولا ما هي مهام التاريخ الجديد •

مهام التاريخ الجديد

هناك مهمتان رئيسيتان للتاريخ الجديد هما :

١ – دراسة الحضارات في العصور الحديثة دراسة كلية

٢ – تتبع جذور الثقافة والنظم الحديثة •

ويرى أصحاب المدرسة الجديدة في التاريخ بالنسبة للمهمة الأولى أنه اذا ما أردنا على سبيل المثال أن نصور حضارة عصر بركليز ، فان المقياس الذي نقيس به أهمية الأحداث التي وقعت في عصر ينبغي أن يكون من واقع عصر بركليز نفسه وليس من عصر المؤرخ • ويرون أنه بسبب عدم توافر هذه الناحية أن رسم مؤرخو العصر المسيحي صورا مشوهة عن الثقافة الوثنية •

ومن ناحية أخرى فان معالجة المهمة الثانية من مهام التاريخ الجديد وهي على وجه التحديد تتبع السمات المميزة للحضارة المعاصرة ونظمها • ويتطلب ذلك أن المقياس الذي نقيس به أهمية هذا الجانب أو غيره من جوانب الثقافة هو توافقه مع العصر الحاضر • كذلك اذا كان علينا أن نعطي صورة حقيقية للاتجاهات الفكرية في حركة الاصلاح الديني البروتستنتينية فاننا سوف نحتاج الى التركيز على دراسة العقيدة الدينية أكثر من التركيز على الآراء الاقتصادية التي جاءت عرضا لدى كل من **لوثر وكالفن** وغيرهم •

ويوضح ذلك حقيقة هامة هي أن الحدث التاريخي أو الظاهرة الثقافية ليست أمرا مطلقا يمثل شيئا بعينه ، وانما كل حقيقة من حقائق التاريخ لها أهميتها النسبية من النواحي التالية :

١ – أهميتها في العصر الذي كانت جزءا منه •

٢ ــ انعكاسها على جذور الحياة المعاصرة ٠

تاريخ الكتابة التاريخية

ولقد يتساءل البعض أليس هناك تقويم مطلق ومثـــالى ؟ نحن نتفق مع ما يقـوله دكتـــور **هارى المربارنس** فى كتـــابه « **تاريخ الـــكتابة التـــاريخية** » ــ أنه ليس هنـــاك مثـــل هـذا التقييم المطلق ٠ لكن الأمر الذى لا شـك فيه أن قيمة المادة التاريخية فى شرح حضارتنا المعاصرة ينبغى ألا تعلو على قيمتها قيمة أخرى ٠

ويقودنا هذا القول عن القيمة النسبية للمادة التاريخية الى مشكلة تنظيم المادة التاريخية فى ضوء المفاهيم والاتجاهات الحديثة ٠

لقد كان الأمر بسيطا غاية البساطة حين كان البناء الكامل للتاريخ من الأحداث السياسية وحدها ٠ أما الآن فلم تعد هناك فئة واحدة من الأحداث التـــاريخية يمكن أن تستقدم كأساس لتنظيم المادة التاريخية ٠

ويرى البعض أنه مع انهيار الدعامة السياسية للبناء التاريخى يمكن للمؤرخ أن يركز على الكيان القومى ، وأن يكتب قصة الثقافة الفرنسية والثقافة الايطالية والاسبانية وهكذا ٠ لكن الرد على ذلك هو أننا حين ننظر الى التاريخ من وجهة نظر تطور الثقافة والنظم يصبح واضحا لدينا أنه لا يمكن أن يوجد شىء اسمه التاريخ القومى ٠ والواقع أن الأمة التى اعتبرت فى يوم من الأيام كيـــانا سياسيا لم تعـــد كذلك بعد أن جاء **رينان** ، **وزانجويل** ، **وزيمرن** وغيرهم ممن أنكروا الأساس السياسى واعتبروا الأمة وحدة ثقافية ٠

كذلك لا يعترف أصحاب المدرسة الجديدة فى التاريخ بالتقسيم التقليدى له الى قديم ومتوسط وحديث ٠ فلقد أصبح واضحا أن أى تاريخ مبنى على تسلسل عدد من السنين لا أهميـــة له على الاطلاق ٠ فاستمرار التاريخ يثبت عدم جدوى تقسيمه الى فترات وعصور ٠ يضاف الى ذلك ان علم الأجناس البشرية والتاريخ الثقافى يثبتان أن العناصر المختلفة فى التركيب الثقافى المعقد لها معدلات تطور متباينة الغـــاية ، وأن الجوانب الدينية والجمالية من الثقافة لا تخضع لأى قوانين خاصة بالتطور أو التقدم ٠

ويرى أصحاب هذه المدرسة الجديدة أنه لابد من فرض قيود دقيقة على كل من يشتغل بالتاريخ ، وأن يكون شأن التاريخ فى هذه الناحية شـــأن الطب ٠ فالطب والجراحة قد ازدهرا بدرجة لم لم يكن يتوقعها أحد منذ أقرت وفرضت قيود علمية على ممارسة هذه المهنة ٠ وكما أنه فى مجال الطب لا يعطى حق ممارسة مهنته الا من أوتى قدرا معينا من الدراسة والتدريب فيه ، كذلك ينبغى أن يكون شأن التاريخ ٠ فعلينا أن نفرق فى دقة بين المؤرخ الحقيقى وناسخ السجلات أو الوثائق ٠ فالشخص الذى يقوم بجمع الوثائق وتحريرها لا يمكن اعتباره مؤرخا مهما بلغت خدماته من قيمة بالنسبة لعلم التاريخ ، فهو لا يزيد عن ذلك الشخص الذى يجمع ويصنف قطع الأثاث القديم لوضعها وعرضـــها فى متحف ٠

اعداد المؤرخ الجديد

وهنا يجىء دور الحديث عن التدريب الفنى المطلوب فى المدرسة الجديدة للتـــاريخ ٠ فالمؤرخ المبتدىء سيظل كما كان دائما فى حاجة الى اعداد شامل فيما يتعلق بمبـــادىء البحث فى الوثائق والنقوش والآثار ٠ بل ان التدريب فى هذا المجال سيكون حتما أكثر اتساعا وشمولا عن ذى قبل ٠ فدارس التاريخ القديم اليوم مطالب بالتعرف على كل ما أمكن جمعه من نقوش وأكثر من هذا فهو مطالب بأن يكون ملما الماما كاملا بآثار ما قبل التاريخ وبكل ما يتعلق بعملية التسجيل فى هذه العصور السحيقة ٠ وعلى المؤرخ المبتدىء من وجهة نظر المدرسة الجديدة ــ الالمام بأساليب الحفر الميكانيكى والتصوير الجوى ٠ ففى دراسة التاريخ الحديث هناك حاجة فعلية لقدر من المعلومات الفنية يفوقه كثيرا ما كان مطلوبا لدراسة وبحث وثائق العصور الوسطى حيث كان أهم شىء هو اتقـــان اللغات اللاتينية واليونانية بالاضافة الى الالمـــام بالعلوم الأخرى لدراسة ونقد الوثائق ٠ فاذا ما تم ذلك يستطيع المرء أن يمضى قدما فى دراسة التاريخ بمعاونة قائمة مصطلحات اللاهوت ٠ أما الدارس الذى يبحث فى التاريخ المعاصر فهو مواجه بعدد أكبر من المطالب ٠ فهو لابد أنّ يكون ملما بشتى أنواع المعرفة يعرف عن المحاسبة والتكنولوجيا وعناصر النظام المالى والاقتصادى ومصـــطلحات العلوم السياسية المعاصرة وأسس النقل ومبادىء علم التطور البيولوجى والطبيعة والكيمياء بل هو مطالب بأن يلم بدراســـة لعـــلم وظائف الأعضاء والصحة وغيره من العلوم ٠

يلى ذلك ضرورة اكتســـاب المـــؤرخ للنظرة التاريخية الحقة والسبيل السليم اليها هو الالمام الكامل بوجهة النظر القائلة بالتطور ٠ فالمؤرخ لابد وأن يفكر والأصول والجذور ماثلة فى ذهنه تماما كما يقوم الطبيب بالعلاج فى ضـــوء التشخيص ودراسة تاريخ المرض عند مريضه ٠

ومن ثم فان المؤرخ لابد وأن يكون ملما الماما كاملا بعمليات التطور الكونى والبيولوجى والثقافى والنظمى ، كما أن عليه أن يعود نفسه على التفكير فى الانسان فى ضوء عمليات ومصطلحات التطور .

فالتطور اذا بالنسبة للمؤرخ شأنه شأن الديناميكا لعالم الطبيعة ، وبمعنى آخر فانه ينبغى أن نصر على أن الشخص الذى يريد أن يكون مؤرخا لابد وأن يكون من البداية ذا عقلية تاريخية ٠

وعلى المؤرخ بعد ذلك أن يلم بالمبادىء والحقائق الرئيسية لعلم الأجناس البشرية يضاف الى ذلك ضرورة المامه بالأهمية التاريخية الأساسية باتصال الثقافات على المستوى العالمى ٠

ولابد لدارس التاريخ على طريقة المدرسة الجديدة أن يلم الماما كاملا بالانسان وسلوكه العادى والشاذ وأن يلم كذلك **بأسس علم النفس التحليلى** الذى يلقى كثيرا من الضوء على التحريك اللاشعورى للانسان ٠ كذلك لابد وأن يكون المؤرخ ملما الماما كافيا بحقائق **علم النفس الاجتماعى** حتى يمكنه توضيح تأثير سيكولوجية الجماعات على الانسان ٠ كذلك لا يمكن للمرء أن يكون مؤرخا من وجهة نظر المدرسة دون أن يكون على دراية بعلم الاجتماع وبالعلوم الاجتماعية الخاصة وهى **الاقتصاد ، السياسة ، القانون ، والأخلاق** وما اليها ٠ فالتاريخ ليس الا سجلا لتطور الانسان كما نصت به بيئته الاجتماعية ٠ ومن ثم فانه يستحيل تماما فهم هذا السجل فهما سليما دون أن يكون هناك معرفة علمية بحقائق وتفاعل الحياة الجماعية كما يشرحها علم الاجتماع والعلوم الاجتماعية الخاصة ٠ فضلا عن ذلك لابد للمؤرخ الذى يحاول القيام بوضع مؤلف تفصيلى عن التاريخ الاقتصادى أن يلم الماما كاملا بكل فرع من فروع علم الاقتصاد الحديث وكذلك بالاحصاء الاقتصادى ، كذلك اذا ما أراد المرء أن يكتب عن تاريخ العلم والجمال فلا بد وأن يضيف الى تدريبه العام تدريبا خاصا بالعلوم الطبيعية أو الفنون الجميلة ٠

وقد يذهب البعض الى أن مثل هذا البرنامج الطموح لاعداد المؤرخ فى المدرسة الجديدة للتاريخ أمر يستحيل التحقيق ٠ لكن أصحاب هذه المدرسة يردون بأن هذا القول غير دقيق وخادع اذ أنه من السهولة بمكان تحقيقه بنفس القدر الذى ندرك به ونقر ضرورة الاعداد لممارسة مهنة الطب أو الهندسة ٠ فهناك فى الجامعات مناهج ما قبل الدخول فى دراسة الطب ، ثم هناك ما يلى هذه البرامج من تدريب طبى فهى ٠ وبمرور الزمن سوف يكون هناك مناهج ما قبل الدخول فى دراسة التاريخ ٠ ثم تكون هناك مدارس التاريخ المحترفة ومدارس العلوم الاجتماعية التى يمكن فيها وبواسطتها تحقيق ذلك البرنامج التعليمى ٠

وقد يقول البعض وعلى سبيل الاعتراض أن قليلا من دعاة المدرسة الجديدة فى التاريخ أنفسهم هم الذين يستطيعون اجتياز الاعداد المرغوب فيه للمؤرخ ٠ وقد يكون ذلك صحيحا فى رأى أصحاب هذه المدرسة ٠ وربما كان الأستاذ **روبنسون** نفسه أول من أقر بأنه لم يكن سوى مبتدىء متواضع فى كل جانب من جوانب الاعداد الخاص لطلاب التاريخ فى المدرسة الجديدة ٠

الجديد فى التاريخ الجديد

يرى أصحاب هذه المدرسة ما يأتى :

أولا : أن التاريخ الجديد هو أكثر من مجرد مفهوم جديد حول مجال وغرض التاريخ فهو يحمل معه الزاما باعداد أكثر عمقا وتنوعا لمهنة المؤرخ ٠

ثانيا : ان التاريخ الجديد جديد من ناحية اتساع قبول المفهوم الموسع للتاريخ وازدياد الاعتراف بأهمية العلوم الاجتماعية فى تدريب واعداد المؤرخ وكذلك من ناحية اتجاه التاريخ للبحث عن الأصل وهو الاتجاه المأخوذ من علماء البيولوجيا وفلاسفة التطور ٠

ثالثا : ارتبطت المدرسة الجديدة فى التاريخ بأسماء لامعة أمثال **لامبرخت** المؤرخ الألمانى الشهير (الذى عاش ما بين عامى ١٨٥٦ — ١٩١٠ وصاحب الموسوعة الخالدة عن التاريخ الألمانى والتى ظهرت فى اثنى عشر مجلدا ما بين ١٨٩١ — ١٩٠٩م ولقد نظم لامبرخت مادته حول الرأى القائل أن كل فترة من فترات التاريخ لها سمة سيكولوجية شاملة وغالية ولم يهمل لامبرخت التاريخ السياسى ولكنه جعله تابعا للتاريخ الاقتصادى والثقافى ٠ ولقد نجح فى سنة ١٩٠٩ أن يؤسس فى ليبزج بألمانيا معهدا لدراسة الحضارة العالمية ٠

كما ارتبطت هذه المدرسة باسم ردبنسون ارتبطت باسم المؤرخ الانجليزى الشهير **فرنسيس سيدنى مارفن** ومن أشهر كتبه الماضى الحى وقرن الأمل وفيهما تتضح قدرته على التحليل والتوضيح والشرح التاريخى ٠ وارتبطت هذه المدرسة فى فرنسا باسم العلامة **هنرى بير** وقل أن نجد أحدا من دارسى تاريخى الحضارة لا يعرف اسم ذلك الفيلسوف العالم والمؤرخ الذائع الصيت فلقد وضع مؤلفا عن تاريخ الحضارة تحت عنوان تطور الانسانية The Evolution of Humanity جاء فى مائة مجلد ولقد عمرت هذه السلسلة الى أقصى ما تصور لها صاحبها أن تعيش فلقد عاونه مئات المتخصصين الفرنسيين فى هذا الجانب أو غيره من تاريخ الحضارة ٠

رابعا : أما المهمتان الرئيسيتان للتاريخ الجديد فهما تصوير حضارات الماضى وتتبع تطور النظم الاجتماعية الرئيسية القائمة اليوم ٠ وأحد هذين المهمتين وهى الثانية أهم بكثير من الأولى

اذ أن أهم ما يمكن أن يسدى به التاريخ للبشرية فهم أفضل لعصرنا الحالى وقد يضيف البعض مهنة ثالثة وهى عمل دراسة عامة للتغير الاجتماعى • ولكن من الأفضل أن ينطوى هذا النوع من البحث تحت لواء علم الاجتماع التاريخى •

خامسا : لا يمكن اعتبار فئة واحدة من الأحداث التاريخية كافية لوضع اطار لتنظيم القصة الكاملة للتطور التاريخي للثقافة البشرية وينطبق هذا الكلام بصفة خاصة على الأحداث السياسية •

سادسا : لابد من التخلى عن النظرة الساذجة غير المقبولة اليوم والقائمة على غير أساس للتاريخ وهى نظرة المدرسة القديمة القائمة على دراسة الجانب السياسى للتاريخ •

سابعا : انه لمن الضرورى تدريب من يرغبون فى ممارسة التاريخ الجديد على أن يستبعدوا من أذهانهم فكرة أن الكاتب الأديب الذى يستخدم الأحداث التاريخية مؤرخ • فشأن الكاتب شأن الرسام الذى يرسم منظرا لموقف تاريخى • **فالتاريخ هو علم دراسة الحضارات الماضية والكشف عن أصل ثقافة اليوم** • ومن ثم فان على أبناء مدرسة التاريخ الجديد أن يلموا الماما كاملا بكل أنواع المعلومات اللازمة لتصوير ماضى البشرية وتتبع التطور الذى أتى بحاضرهم • ويتطلب ذلك تخطيطا جيدا للدراسات منذ أن يلتحق الطالب بالجامعة فصاعدا كما هو الحال فى اعداد الأطباء والمهندسين • **وباختصار فنحن لا نستطيع أن نستمر فى كتابة وتعليم التاريخ دون أن نأخذ فى الاعتبار طبيعة وسلوك الانسان** •

ثامنا : ان الأحداث التاريخية على درجة عالية من التعقيد لدرجة أن المؤرخ مهما كان تدريبه واخلاصه لن يتمكن من تحقيق حلم ليوبولد فون رانكه الا وهو تصوير الماضى تماما كما كان •

تاسعا : ان ما يقبله الجمهور ــ بما فى ذلك المؤرخين ــ على أنه الحقيقة التاريخية فى أى وقت من الأوقات سوف يعتمد على المناخ العقلى فى هذا الوقت قدر اعتماده على صحة الحقائق ذاتها •

عاشرا : ان ما يقبله المؤرخون والجمهور على أنه الحقيقة سوف يتغير كثيرا من وقت لآخر وذلك بتأثير العوامل العاطفية • ثم ان القيمة الحقيقية لمثل هذه الحقائق التاريخية تكمن فى مدى ما يمكن أن تقدمه لنا هذه الحقائق من عون لفهم الماضى والحاضر والتخطيط للمستقبل •

مستقبل الكتابة التاريخية

ويتصور رجال هذه المدرسة أنه لن يأتى عام ١٩٨٤ حتى نجد الحقيقة التاريخية وقد شوهت الوثائق وقد حجبت أو ازدرت من أجل ارضاء نزوات سياسيه • يعود **جورج اورويل** الروح ابدى سوف تسيطر على الكتابه التاريخيه عدما يحل عام ١٩٨٤ وما بعده على النحو التالى :

ان التاريخ تعاد كتابته باستمرار وهذا التزوير الذى يتم يوما بعد يوم امر ضرورى بالنسبه لاستقرار النظام القائم قدر ضرورة اعمال الكبت والتجسس • فاحداث الماضى ليس لها وجود موضوعى وكل ما هنالك أنها تعيش فى سجلات مدونه وفى ذاكرة البشر • حيث أن الحزب الحاكم مسئول عن كافة السجلات ومسيطر على عقول أعضائه ، فانه يترتب على ذلك أن الماضى هو كل ما يختاره الحزب ليكون كذلك •

ويقول أصحاب هذه المدرسه أن كثيرا من القراء قد يشعرون أننا ما زلنا بعيدين عن مثل هذا الموقف • ولكن الحقيقة أن العالم يعيش فى جو تاريخى أشبه ما يكون بهذا الموقف ، والفرق فى الدرجه وليست فى النوع • فليست هناك كتابة تاريخية منذ ١٩٣٩ ففى الدولة الغربية ما زالت هناك كثير من الوثائق المتعلقة بدبلوماسية الحرب العالمية الثانية مصادرة أو دمرت بالفعل • وبالمثل هناك حوالى أربعين مجلدا تحوى وثائق خاصة بالسياسة الخارجية الأمريكية فى الفترة الأخيرة وكلها تنتظر الطبع والنشر ولكن لم يفعل شىء يذكر من أجل تنفيذ ذلك على الرغم أن المسئولين وعدوا فى مايو ١٩٥٣ بسرعة طبعها ونشرها • كذلك فان كثيرا من الوثائق التى نشرت أخيرا عن مؤتمرات القمة فى وقت الحرب مثل مؤتمرى يالتا وطهران قد أصابها التشويه ، كذلك فان التحقيق فى كارثة بيرل هاربر قد كشف عن حجب وتشويه وتدمير بعض الوثائق الدامغة التى تتعلق بالمسئولية الخاصة بالكارثة •

لكن الأمر ليس على درجة كبيرة من التشاؤم والفزع اذا ما بادر المؤرخون. يحدوهم الصدفة وتدفعهم الأمانة الى العودة الى ما كان عليه المؤرخون قبل الحرب العالمية الثانية فيكتبون على حد قول **ج • ب • تايلور** مؤلف كتاب **أصول الحرب العالمية الثانية** ، « وكأنهم يرقبون الأمور من كوكب لآخر ينفضون عن أنفسهم التزامهم القومى • انهم ان فعلوا ذلك لم يعودوا مرتبطين أو ملتزمين الى الحد الذى يجعلهم يبدون وكأنهم يرتدون الأزياء الأنيقة التى أعدها دكتور جوبلز للأساتذة الألمان » •

محمد عبد الرحمن برج



التفسير الإجرائى فى الفلسفة المعاصرة

لابد للعلم أن يتحرر من الإسمية
والفردية والمادية حتى لا تفسد
وذلك بأن نعمل على إحياء
الواقعية عن طريق المنطق الرياضى.

سعيد إسماعيل على

هذه المناشط المختلفة التى يقوم بها الناس فى كل شأن من شئون حياتهم .. هل هم على وعى كامل بأنها انما تصدر بنـــاء على مفهوم معين يؤمنون به ويصدقونه ؟ . وهذه الساعات الطوال التى ينفقونها يتجادلون ويتناقشون فى المسائل المختلفة .. هل فكر أحدهم أن يرجع من حين لآخر الى المبادىء الرئيسية التى يقيم عليها حججه وأسانيده لكى يتأكد أنها واضحة فى ذهنه وفى ذهن مجادله أو مناقشه وأن خط المناقشـــة والجدل لم يخرج عنه ؟

مشكلة الوضوح فى المعنى

الحق أننا نكاد أن نجيب بالنفى على جمهرة كبيرة من الناس تسلك وتنشط دون وعى بان هذا السلوك وهذا النشاط انما يعكسان مفهوما وبعدا معينا التبس به فلم يظهر بوضوح فى الوقت الذى قد يتجادلون ــ نظريا ــ ويتناقشون حول قضية أو مفهوم أو مبدأ يتناقض مع هذا الخبىء وراء سلوكهم ونشاطهم . فانظر الى هذا المدير ــ مثلا ــ الذى يتحدث كثيرا عن ((**العــدل**)) و ((**المساواة**)) .. فاذا ما حللت سلوكه ومعاملاته مع مرءوسيه لتكشف عن المبادىء والمفاهيم التى تكمن وراءه لوجدت شيئا آخر غير ما يتحدث به او يباهى الايمان والتصــديق فيه ، وكأن من ((**يتكلم**)) **شخص آخر** غير ذلك الذى (**يعمل**) ويسلك . وانظر كذلك الى هذا الفيلسوف من المثاليين ينكر حقيقة العالم الواقع ويزيف ادراكات الحواس ويسمها بأنها وهم لا يجب الاعتماد عليه ، بينما هو نفسه انما يعبر عن آرائه كتابة على ورق أو شفهيا على الهواء ، وهو فى ذلك انما يعتمد على ادراك الواقع وصحة ما تتلقاه حواسه من مدركات ! بل انظر نظرة بسيطة الى مختلف دول العالم ومجتمعاته تجد أنه ما من دولة أو مجتمع الا ويؤكد أنه يرفع لواء **الديمقراطية والحرية** حتى لتحسب أن جميع دول العالم تعيش بالفعل فى ديمقراطية وفى حرية ، فاذا ما تعمقت وقلبت واقعها وجدت بينها من التناقض والاختلاف ما يصعب معه تصديق وجــود الديمقراطية والحرية عند كل هؤلاء ! .

وعندما نسأل أنفسنا عن الأسباب التى تكمن وراء هذا الاختلاف وهذا التناقض ، نجد ان سببا هاما منها انما يعود الى عدم الاتفاق حول ((**معنى**)) واضح للمبدأ أو المفهوم الذى يزعمون انهم يؤمنون به ، والى عدم الوعى الكامل والادراك الصحيح بحقيقة و ((معنى)) الأسس والمفــاهيم التى يصدرون عنهــا فى سلوكهم ومناشطهم والكشف عن هذه المفاهيم والأسس وتجليـــة معانيها ومناقشتها هو الوظيفة الرئيسية التى ينبغى على الفلسفة أن تأخذها على عاتقها حتى توفر للناس قدرا كبيرا من الوضوح الفكرى لا سبيل بدونه الى عدم التخبط والبلبلة .

وليس ذلك بالأمر الجديد فدارسو الفلسفة القديمة يعلمون أن تلك هى المهمـــة التى كان فيلسوف مثل ((**سقراط**)) قد أخذها على عاتقه، فقد كان نفر من المعلمين قد انتشر فى أثينا جعل الفكر والتلاعب بقضاياه وسيلة للارتزاق مستغلا ما كان يملكه من براعة الجــدل للتغلب على الخصوم دونما مانع من أن ينقض الواحد منهم اليوم ما كان يؤمن به بالأمس ، وهــؤلاء هم **السوفسطائيون** ، ووجد سقراط أن نجـــاح هؤلاء فى ذلك انمـــا كان يرجع الى أنهم كانوا يستغلون ما يحيط بكثير من الالفاظ والمفاهيم من غموض وابهام فأخذ على عاتقه أن يقوم بمهمة ايقاف أهل مدينته على ((**المعنى**)) الصحيح لما هو معروف من مفاهيم ومصطلحات وعلى رد سلوكهم الى ما يكمن وراءه منها حتى يدركوا مدى صحة ما يسلكون وأنه لا تناقض بينه وبين ما يعتقدون .

وايضاحا لذلك يقدم لنا **أفلاطون** فى احدى محاوراته ((**أوطيفرون**)) رجلا من أهل أثينا كان قد بلغ شأوا كبيرا فى العلم وقد التقى بأستاذه سقراط فى دهليز كبير القضاة حيث قصد كل منهما اليه فى شأن يخصه ، فسقراط قد جاء من أجل مواجهة تلك التهمـــة التى أقامها عليه ((**مليتس**)) مدعيا فيها أنه ملحد يفسد شباب أثينا ، **وأوطيفرون** يحضر لأنه أقام دعوى على أبيه مدعيا أنه قد قتل رجلا فقيرا من أتباع أسرته كان يشتغل فلاحا فى حقلها ، وذات يوم أخذته نشوة الخمر فاعترك مع خادم بالمنزل وقتله فكبله والده يدا وقدما وقذف به فى خندق ، ثم أرسل الى أثينا ليستفتى كاهنا عما يجب أن يفعل به ، وكان فى ذلك الحين لا يأبه له ولا يعنى به لأنه اعتبره قاتلا ، وظن أنه لن يقــع ضرر جسيم حتى ولو أصابه الموت ، وذلك بعينه ما حدث ، فقد أثر فيه البرد والجوع والأغلال التى تكبله تأثيرا أدى الى موته قبل عودة الرسول من لدن الكاهن ، والوالد والأسرة غاضبان من أوطيفرون لأنه ينوب عن القاتل فى اتهام الوالد ، زاعمين أنه لم يقتله ، وأنه حتى لو فعل ذلك فما الميت الا قاتل ، وما ينبغى له أن يأبه له لأن ابنا يتهم أباه فهو فاجر .

المعنى النظرى والسلوك العملى

ما **معنى هذا ؟** معناه أن هـؤلاء الأقارب يؤمنون بمعنى ((**للتقوى والفجور**)) يختلف عن ذلك الذى يؤمن به أوطيفرون . من أجل هـذا يحاول سقراط أن يدخل فى مناقشة مع أوطيفرون للوقوف على المعنى الحقيقى لهمـا حتى يمكن الحكم فى أى الفريقين يسلك سلوكا صحيحا .

ولكن هل يكفى للانسان أن يقف على المعنى الحقيقى لموقف أو مفهوم ما ليسلك سـلوكا صحيحا ، كلا ، ذلك أننا نلمس بالفعل كثيرين يأتون الأمر الخطأ وهم يعلمون جيدا حقيقتـه ومعناه ، وأبعاده وزواياه المختلفة . ان ما يمكن قوله هنا هو أن الوضوح أو جلاء المعانى ((يساعد على)) و ((لا يؤدى حتما الى)) السلوك الصحيح.

واذا كان الخطأ فى السـلوك والتخبط فى المناقشة يرجعان الى عدم الاتفاق على معنى ما يكمن خف السلوك وما تدور حوله المناقشة ، فلا سبيل الى علاج ذلك بالاقتصار على الطريقة الجدلية التقليدية التى تبدأ وتنتهى فى طريق لفظى يعتمد على مجرد الاتساق المنطقى ، وانما السبيل يكون فى تفسير المعنى تفسيرا اجرائيا له دلالته الواقعية مما يمكن أن يدركه الفير ويحدث تأثيرا ملحوظا فى عالم الواقع ، وذلك هو ما نهض الفيلسوف الأمريكى ((**تشارلز بيرس**)) للقيام به.

وأول اشارة بقلم ((**بيرس**)) الى الاتجاه الذى كانت تتخذه أفكاره ، تجدها فى تقريظه بطبعة فريزر لباركلى ، اذ أثار عدة قضايا تعتبر أساسية لفهم ما اتجه اليه من تفسير علمى للمعنى ، أما هذه القضايا فيمكن اجمالها فيما يأتى :

١ ـ **يمكن تناول مسألة صدق المعرفة والبت فيها بالطريقة الاستقرائية كمشكلة علمية.**

٢ ـ **يقوم التحقق التجريبى على ايمان بما يتفق عليه الملاحظون ، والكليـات التى ينتهى اليها مجموع العارفين هى قوام الحقيقة والواقع .**

٣ ـ **ينبغى أن نفهم ما ذهب اليه كانط من أن العقل هو الذى يحدد الموضوع الواقعى على أنه انما يعنى الكليات التى تستند فى صدقها على أساس موضوعى فى خبرتنا بالموضوعات تعتبر نتائج سليمة لعمـل عقلى جماعى وليس لأسـباب لا يمكن معرفتها .**

٤ ـ **لابد للعـلم من أن يتحرر من الاسمية والفردية والمادية حتى لا تفسده ، وذلك بأن نحيى الواقعيـة عن طريق المنطق الرياضى .**



١ . كانت

٥ ـ من المهم أن تصـطبغ كل من الفلسـفة والرياضيات بالصبغة العملية والابتعاد عن الترفع والتعـالى ، ولن يتم لهما ذلك الا اذا أكدا واقعية العمل الجماعى .

وقد نبتت نظرية بيرس فى المعنى نتيجـة ما كان يدور فى ((النـادى الميتافيزيقى من مناقشات ذلك النادى الذى كان يضم ((**جوتيس هولمز**)) و ((**جوزيف وارنر**)) و ((**نيقولا جون جرين**)) و ((**فرانسس أبوت**)) و ((**جون نسك**)) و ((**وليم جيمس**)) . وكان جرين قد علق أهمية كبيرة على ما ذكره عالم النفس الانجليزى ((**بين**)) من أن الاعتقاد هو ((**ما يتهيأ به الانسان العملى**)) ، فالتقط بيرس الفكرة وأخـذ يعمقها ويثريها ويضيف اليها أبعادا جديدة حتى اكتمل بهـا مذهبه وأصبح صاحب تيار فلسفى معروف له أنصاره الكثيرون فى الولايات المتحدة .

كذلك استفاد بيرس مما ذهب اليه (**رايت**) من أن ما يبرر المادة المجردة فى العلم هو مدى ما تؤدى اليه فى اثراء معرفتنا الشخصية بالطبيعة . بيـد أنه أكد أنه فى الوقت الذى تؤدى فيه التأملات اللاهوتية والميتافيزيقية الى منفعـة

اخلاقية أو عملية ، فان التجريدات العالمية تؤدى الى منفعة في نطاق المعرفة الى الحد الذى يمكنها فيه أن تمدنا بنتائج قابلة للتحقق تحقيقا حسيا أو تربط مثل هذه النتائج بأفكار تكون هى نفسها قابلة للتحقق . والحق ان ذلك الرأى كان تأييدا للمبدأ الأساسى الذى تقوم عليه التجريبية • مع تحويل الاهتمام الى مشكلة التحقق من الأفكار بدلا من الاهتمام بأصلها . وبالاضافة الى ذلك فقد زاد (رايت) على ما ذهبت اليه التجريبية التقليدية بأن أثار ـ على أساس هذا المبدأ ـ نقطة ـ المنفعة الشخصية للتمييز بين الذات والموضوع وحين قال أنها ليست « التمييز الحدسى الذى ذهب اليه ظن معظم الميتافيزيقيين » ، بل « تضيف من خلال الملاحظة (التحليل) » ، من أجل أغراض اجتماعية « **هى الاتصال بين أعضاء الجماعة** » •

الفكرة هى حضور الحقيقة

ولم يقدر ل « رايت » أن يعيش طويلا لينمى هذه التجريبية ، وانما كان على بيرس أن يضطلع بالمهمة وذلك عندما كتب مقاليه المشهورين الأول بعنوان « **تثبيت الاعتقاد** » الذى نشره سنة ١٨٧٨ ، والثانى كان بعنوان « **كيف نجعل أفكارنا واضحة** » ونشره بعد عام واحد من المقال الأول أى فى سنة ١٨٧٩ مكونا بذلك الاتجاه البراجماتى فى الفلسفة • وقد حاول هذا الاتجاه هو الآخر أن يجيب عن السؤال . « **ما الفكرة ؟** » وفى اجابة أصحابه عن هذا السؤال عارضوا اجابة « **الواقعية** » فى أن الفكرة انما هى «**حضور**» الحقيقة ، وكذلك عارضوا اجابة المثالية ، بأن الفكرة نسخة للحقيقة أو تصوير لها . واذا كانوا يتفقون مع المثالية فى أن ما تتميز به الفكرة من « **كلية** » انما هو تعميم وليس تجريدا ، فانهم يزيدون عنها بطرح سؤال لم يخطر بذهن المثاليين أو لم يعيروه انتباها ، ذلك السؤال هو : **ولماذا نعمم ؟** وللرد على هذا السؤال قدموا اجابة تتضمن الطريقة التى تسلك بها الفكرة فى دنيا الخبرة ، ومعنى ذلك أن ما يعنيهم فى هذا الصدد هو ماذا « **تفعل** » الفكرة ، أكثر مما يعنيهم ماذا « **تكون** » الفكرة .

ورغبة من بيرس فى أن تظل المعانى محددة واضحة نادى بأن كل علم ينبغى أن تكون له مجموعة من المصطلحات والرموز التى لا تتسم ألفاظها بالجاذبية والسهولة . ويبدو أن تلك الدعوة تتناقض مع مطلب بيرس فى وضوح المعانى والأفكار خاصة وأن المقال الرئيسى الذى يحمل الملامح الرئيسية لفلسفته كان بعنوان « **كيف نجعل أفكارنا واضحة ؟** » . ولكن ـ والحق يقال ـ **لو أننا تأملنا بعض الشىء فى الواقع الذى دعاه الى أن ينادى بذلك لالتمسنا له العذر وادركنا أن ذلك كان سبيلا منه الى اكساب الأفكار الوضوح والمعانى المحددة** ، ذلك لأن كثيرا من المفكرين والفلاسفة يتصيدون ـ لتوضيح معانى أفكارهم ـ بعض الألفاظ والمصطلحات التى تجذب الجمهور وتقع فى آذان الناس موقعا حسنا بما تحمله من شحنات عاطفية وبما يكسبونها من روح البيان والشاعرية ، فيؤدى ذلك الى أن تشيع هذه الألفاظ والمصطلحات شيوعا سريعا .

ومن الناحية الفلسفية فان ذلك كثيرا ما يضر الفكرة والمعنى ، فالألفاظ تكاد أن تكون مثل العملة يؤدى كثرة استعمالها الى أن تضيع معالمها لأن بعض الناس يغرمون بوضع تفسيرات زائدة من عندهم حتى يطوعوا الألفاظ والمصطلحات لأغراضهم الحالية ويأتى يوم ترى فيه نفس المصطلح أو اللفظ يستخدم عند أقوام أو فئات متباينة بمعان مختلفة ويضل المعنى الأصلى ونكون بذلك قد أكسبناه مزيدا من الغموض لا قليلا من الوضوح ، ولعل أوضح الأمثلة على ذلك ما قام به « **وليم جيمس** » بالنسبة لبعض الأفكار التى قال بها بيرس ، فجيمس كان يتميز بطلاوة الحديث وحلاوة العبارة والقدرة الفائقة على التأثير على جمهور محاضريه وقارئيه ، ومن هنا فقد أساء استخدام أفكار **بيرس** مضيفا اليها كثيرا من التفسيرات والمعانى التى أدت الى تشويهها تملقا منه لمستمعيه وقرائه حتى اكتسبت تلك الأفكار كثيرا من ازدراء المشتغلين بالفلسفة واحتقارهم !

تأثير الاتجاه التطورى

وتأثرا بالاتجاه التطورى ذهب بيرس الى أن تكوين العادات يلعب دورا أساسيا فى عالمنا الطبيعى والفكرى وأنها نوع من « **التعميم** » وضرب من « **الكلية** » ، فالقوانين ما هى الا تعميم وصياغة لفظية لعادات الطبيعة أو فى مجال الفكر ، نجد أن العقل ينزع دائما الى التعميم أيا كان مستوى ذلك العقل ، والفرق هو أن العقلية البدائية تعمم من جزئية واحدة أو من جزئيات لا رابطة حقيقية بينها ، بينما العقلية العلمية تعمم بناء على ارتباط حقيقى نلحظه بين الظواهر .

وعملية التعميم لا تحدث فى العقل منعزلا عن الأعصاب والأعضاء الجسمية ، ذلك أنه عندما

(٢)

يكون هناك مثير داخلى أو خارجى على مجموعة معينة من الخلايا العصبية ، وهذا النشاط يحدث حركة فى أجزاء من الجسم يسيطر عليها هذا المركز ، فاذا استمرت اثارة الخلايا العصبية كاستمرار الشعور بالدغدغة أو الوخز الخفيف ، فان ما يحدث من تهييج لا يظل مقتصرا على هذا المركز العصبى بل ينتشر من مركز الى آخر خلال الجسم ، وهو فى خلال انتشاره يزداد حدة فان الاستجابة تعمم فى الأعصاب والعضلات حتى اذا حدثت الاستثارة مرة أخرى تكررت الاستجابة بهذه الصورة .

ومن المحتمل أن يضعف التعب أو يوقف نشاط الأجزاء الأولى المستثارة ، ولكن استمرار المثير يجعل الأجزاء التى لم تجهد تستمر فى نشاطها بعد خمود الأجزاء الأخرى التى استثيرت مباشرة . فاذا ما توقفت الاستثارة كلية لأى سبب من الأسباب فان النشاط يقف فورا .. ومن هذه الزاوية أو هذا الجانب الفسيولوجى وهذا الوصف لاستجابة الجسم العضوى للاستثارة يستنتج بيرس أنه كلما استثير عصب فان الفعل المنعكس الناتج ــ اذا لم ينجح بصورة نشاطه الأولى أن يوقف التهييج ــ سوف يغير مظاهره الجسمية مرة ومرة حتى يوقف .

ثم اننا نعلم أن كل العمليات الحيوية تميل الى ما هو أسهل عند تكرارها ، فاذا حدث تفريغ للشحنة العصبية فى طريق معين فان تفريغا آخر مماثل سيزداد فى نفس الطريق . وعلى هذا فعندما يحدث نفس التأثير أو التهييج للأعصاب ، فان كل الارتباطات والأفعال التى حدثت نتيجة للمثير الأول غالبا ما تحدث فى المناسبة الثانية ، حتى اذا ما افترضنا عودة الاستثارة فانه من بين أفعال كثيرة يمكن أن تستدعى أو تستثار ــ فان ذلك الذى ينهى ما ينتج عن الاستثارة من تهييج هو الذى يحدث كل وقت .

وعندما تنمو عادة من هذا النوع ، فانه يمكن القول بأن رد فعلنا على المثير قد أصبح معمما ، أو بعبارة أخرى نحن لا نرد على حادث خاص وانما على نتائجه المحتملة ، وكذلك تكون فكرة « **المثير** » أو معناه كامنا أو متمثلا فى نتائجه فى سلوكنا ، وهذه الأفكار وهذه المعانى هى « **كليات** » أو « **تعميمات** » ، وهى لم تكن مجرد أسماء لخاصية عامة جردت من الأشياء ، انها توجد موضوعيا بين الأشياء .. انها عادات الطبيعة .

معنى منطقى جديد

وقد استطاع « **ريوى** » أن يستفيد كثيرا من هذه الفكرة لابراز معنى جديد للمبادىء المنطقية ، فبدلا من البدء بافتراض قوانين يعمل العقل تبعا لها ثم يحاول فرضها على مشكلاته لبرغم هذه المشكلات ارغاما على اتباعها ، يبدأ الانسان بمحاولات فعلية تجريبية لحل مشكلاته الحقيقية فينجح أحيانا ويخفق أحيانا ، وبعدئذ يعيد النظر فى حالات النجاح ليستخلص منها خصائص المنهج المجدى فى المشاكل التى تعترضه، وبالتالى يستخلص مبادىء المنطقة ويتحدد له معنى المعرفة .

ان كل نتيجة نستدلها من مقدماتها انما تنطوى على عادة (اما فى حالة التعبير عنها أو فى حالة استحداثها) ، ونعنى بالعادة هنا معناها « **العضوى** » ، اذ الحياة مستحيلة بغير طرائق من السلوك تبلغ من التعميم حدا يكفى لتسويغ تسميتها بكلمة « **عادات** » ، والعادة التى تجرى فى استدلالاتنا على مقتضاها ــ بادىء ذى بدء ــ هى عادة بيولوجية خالصة ، فهى التى تمسك بزمامنا عندئذ دون أن نكون على وعى بها ، فأقصى ما نكون على وعى به (فى تلك المرحلة) هو أفعالنا فى موقف بعينه ، والنتائج المعينة التى حققناها فى ذلك الموقف ، ثم لا نقتصر بعدئذ على مجرد وعينا « **بالذى** » قد فعلناه آنا بعد آن ، بل نضيف اليه وعيا « **بالكيفية** » التى فعلناه بها ، وهذه اليقظة منا لطريقة أدائنا لأفعالنا سرعان ما تصبح شرطا لازما لسيطرتنا على ما نحن بصدد فعله .

أضف الى ذلك أنه لما كانت العادات التى نسلك تبعا لها متفاوتة المدى ضيقا واتساعا ، كانت المناهج التى نصوغها نتيجة لما نشاهده من تلك العادات متفاوتة أيضا من حيث ضيق المدى واتساعه ، ولقد وضح « **بيرس** » العادة حين يضيق أفقها بالمثل الآتى : شخص رأى قرصا نحاسيا دائرا قد وقف دورانه حين وضع بين مغناطيسين ، فاستدل على أن قطعة أخرى من النحاس لو تعرضت للظروف نفسها ــ فستسلك بالطريقة نفسها ، بمثل هذه الاستدلالات يبدأ الانسان دون أن يصوغ لها مبدأ ، ففطرة الانسان ــ فى هذا المثل ــ تعمل ولكن فى نطاق محدود ، اذ لا تتجاوز قطع النحاس ، أما اذا وجد أن هنالك من العادات ما يدخل فى « **كل** » عملية استدلالية رغم اختلافها فى مادة موضوعها ، ثم اذا لحظنا هذه العادات والتمسنا لها صياغة تحددها ، كانت لنا تلك الصياغة وأمثالها بمثابة

المبادىء التى تهدينا أو التى تأخذ بزمامنا ، غير أن هذه المبادىء لا تقرر الا العادات التى لوحظ فعلها فى كل استدلال من شأنه أن ينتج نتائج ثابتة ويمكن استغلالها فيما نجريه بعد ذلك من ابحاث . ولما كانت هذه المبادىء قد تجردت عن كل رابطة تربطها بمادة ((**معينة**)) ، كانت مبادىء صورية لا مادية ولو أنها صـــور لمواد يمكن اخضاعها لبحث موثوق بقواعده .

ان العادة مهما تكن هى طريقة أو كيفيـة للفعل ، وليست هى حالة جزئية واحدة من الفعل أو الأداء ، فاذا ما صيغت لها صورة ، أصبحت ـ بمقدار نصيبها من القبول ـ قاعدة ، أو قل بصفة عامة انها تصبح مبدأ أو ((قانونا)) للفعل .

الشك والاعتقــاد

وهكذا نجد أن بيرس لم يبدأ بالشك مثلما فعل **ديكارت** ، ولم يبدأ بأى احساس كما فعل **لوك** وانما يبدأ بـ « **الاعتقاد** » الذى هو وثيق الصلة بالسلوك ، ذلك أننا نستطيع أن ننظر الى العادات على أنها ((**معتقدات**)) فتصبح المعتقدات بناء على هذا خططا للعمل والسلوك . ولتوضيح هذا الذى يذهب اليه بيرس نسوق المثال الآتى :

لو أنك كنت سائرا فى طريق زراعى ، ورأيت حقــلا مزروعا بنبات ((**اعتقدت**)) أنه قطن . فما معنى هذا ((**الاعتقاد**)) ؟ معناه + مجموعة من القواعد تضبط بها سلوكك ازاءه فلو كنت جائعا ، فليس هذا النبات مما يمكن أن يغذيك . . ولو أردت الاستفادة بما يحمــل من ((**قطن**)) فليس هذا حينه لأنه يستلزم عمليــات أخرى يكون بعدها صالحا للاستعمال . ولو رأيت به ((**لطعا**)) من دود القطن وكنت صديقا لصاحب هذا الحقل فسوف تخبره بما رأيت وقد تشمر عن ساعديك لمساعدته فى تنقية الشجيرات من هذه الاصابات . . وهكذا . كل هذه نتائج عملية تترتب على « **اعتقــاد** » لديك بأن ما تراه أمامك هو ((**نبات القطن**)) . وهكذا الشــأن فى كل اعتقاد . . لدينا عن العالم الخارجى بما فيه من وقائع وأحداث ، **فلا يكون ((الاعتقاد)) جديرا باسمه الا اذا كان دالا على أنمــاط من السلوك الاجرائى العملى نحــو ذلك الشىء الذى يدور حوله هذا الاعتقاد .**

واذا ما اعتقدنا فى أمر معين وسلكنا نحوه وفقا لهذا الاعتقاد ، ثم وجدنا أن هذا السلوك لم يسر حســبما هو متوقع ، نكون بذلك ازاء الوجه الآخر للاعتقاد وهو ((**الشـــك**)) الذى يحدث كلما وجدنا اختلافا بين ما كنا نتوقعه وبين ما وقع فعلا . فاذا كنت هاويا لشرب القهوة غير المحــلاة ، وطلبت فنجانا بهــذه الخاصية ، فجىء به لى ، فسأقبل عليه وانا على اعتقاد بأن ما به هو قهوة غير محلاة . حتى اذا أقبلت على ارتشافهـــا ووجدت أنهــا غير ذلك فسوف لا أستمر فى سلوكى ازاءها ، ذلك لأن هناك اختـــلافا بين ما هو متوقع وما هو واقع مما يترتب عليه أن ((**أشك**)) فى فكرتى السابقة بأن القهوة غير محلاة . ولكن هل يقف الأمر عند ذلك ؟ كلا . . بل سيترتب عليه ـ مثلا ـ أن أطلب ارجاعها ليعد لى غيرها وفق ما كنت أطلب. واذا كنت على « اعتقاد » بأننى الآن وحدى فى المنزل ، ومن ثم أخذت فى كتابة هذا المقال ، ثم سمعت صوتا داخل المنزل ، فسوف أتوقف عن الكتابة (**أى سلوكى**) لشكى فى الفكرة السابقة وينتج عن ذلك أن أقوم بالبحث داخـــل المنزل لأتحقق مما سمعته .

وما دام الاعتقاد هو قاعدة للعقل وتطبيقه يتضمن شكا أكثر وفكرا أكثر ، وفى نفس الوقت هو مكان للتوقف ، فهو أيضا مكان للبـــدء فى التفكير . وهذا هو السبب فى أن بيرس قد سمح لنفسه أن يدعوه فكرا ساكنا مع أن الفكر فى جوهره فعل . وقصارى ما يصل اليه التفكير هو ممارسة الارادة ، وفى هذه لا يكون للفكر نصيب ، ولكن الاعتقاد لا يعدو أن يكون ساحة للفعل العقلى ، هو تأثير على طبيعتنا يرجع الى الفكر ، ويؤثر فى التفكير فى المستقبل .

وبعبارة أخرى ، ظن ((**بيرس**)) أنه قد برهن على أن تصــورا كليا ، أو فـــكرة من حيث هى متميزة من حالة خاصة للشعور أو الاحساس ، يمكن تعريفها براجماتيا فى حدود عادات الاعتقاد وهذه العادات بدورها هى ـ براجماتيا ـ عادات للفعل ، فالعادة تجسيد بيولوجى لفكرة عامة . هـــذا التفسير لحقيقـــة الكليات بدا لبيرس ، القضية المركزية للبراجماتية .

ويترتب على ذلك أن معنى مفهــوم ما ، أو تصور ما ، لابد وأن يفسر من خلال ما يؤدى اليه من سلوك . وبهذا الصدد ، فبيرس يؤكد ما معناه أن الآثار أو النتائج العملية المحتملة للفكرة **انما هى معناها وليس لها من معنى وراء هـــذه الآثار والنتائج** . ولم يقصد بيرس هنا على وجـــه الاطلاق بالنتائج تلك النتائج الحسية الخاصـــة التى أشار اليها **وليم جيمس** فى محاضراته فى كاليفورنيا سنة ١٨٩٨ ، وانما قصد النتـــائج العامة والنتائج الايجابية الفعالة .



ل . فتجنشتين

مشكلات خالية من المعنى

ويلفت بيرس أنظارنا الى تاريخ الفكر وكيف أن الانسان استطاع أن يصل الى حل العديد من المسائل والمشكلات التى شغلت ذهنه طويلا ، ومع ذلك فانه لم يتوصل بعد الى حل لمشكلات معينة مثل ((**هل يختلف العقل عن المادة ؟**)) و ((**هل هناك روح خالدة لا تفنى ؟**)) وغير ذلك من مشكلات فلسفية ميتافيزيقية عديدة لم يتوصل الفلاسفة بازائها الى حل يمكن عنده أن نقول أن المشكلة لا تحتاج بعد ذلك الى مناقشة أو دراسة ، صحيح أن كل فيلسوف يتناول أمثال هذه المشكلات ويدرسها ويتصور لها حلا ، الا أن ذلك الحل لا يقنع الا عددا محدودا من الأفراد الذين يشايعون الفيلسوف ويؤمنون بمذهبه واتجاهاته . ويتساءل بيرس : هل عجز الانسان عن الوصول الى حل لهذه المشكلات نتيجة تصور لديه فى الوسائل والأساليب أم ان سبب هذا الفشل يكمن فى طبيعة هذه المشكلات نفسها ، بمعنى أنها فى الحقيقة مشكلات غير قابلة للحل ، وعدم قابليتها للحل ناتج عن أنها مشكلات زائفة وهمية لا تعيش الا فى أذهان من يشغلون أنفسهم بها لأنها لو كانت قابلة للحل لاعتبرت مشكلات حقيقية حتى ولو كنا اليوم عاجزين عن حلها لقصور لدينا مؤقت فى الوسائل والأدوات .

وبيرس فى هذا يتفق مع كثير من فلاسفة الوصفية المنطقية ، **فوتجنشتين** يقول : « ان معظم ما كتب من قضايا وما سئل من أسئلة عن الموضوعات الفلسفية ، ليس باطلا فحسب ، بل خاليا من المعنى . فلسنا نستطيع لذلك أن نجيب عن هذه الأسئلة اطلاقا ، وكل ما نستطيعه حيالها هو أن نقرر خلوها من « **المعنى** » . ان معظم أسئلة الفلاسفة وقضاياهم ناتجة عن عدم فهمنا لمنطق لغتنا ، فلا عجب اذن أن تكون أعرق مشكلاتهم ليست بمشكلات » . ولو ربط الفلاسفة كلامهم بواقع الخبرة والتجربة لأراحوا أنفسهم وأراحوا قارئيهم من مثل هذه المشكلات. فماذا فى وسعنا أن نعمل ازاء العقل والمادة حتى يمكننا أن نعلم أن كانا عنصرين مختلفين أم لا ؟ وماذا يمكن أن نقوم به من عمل حتى نعلم اذا كانت الروح خالدة أم فانية ؟ وعلى أى وجه يتغير السلوك اذا كان العقل والمادة عنصرين مختلفين أو متفقين ؟ وماذا سيكون نوع الاجراءات السلوكية المشاهدة فى عالم الواقع حين تكون الروح خالدة ثم كيف تختلف تلك الآثار عندما تكون الروح فانية ؟ هذا مثال من أمثله ــ وغيرها كثير ــ ستجد أنك غير مستطيع أن تبين ما هو السلوك العملى الواضح الذى يترتب على الاجابة عليها ، ومن هنا كان قولنا أنها مشكلات باطلة زائفة .

ولعلنا بعد هذا اذا سمعنا أحدا من الناس ــ وخاصة العلماء ــ يشن هجوما على الفلسفة بحجة أنها تنسج نظرياتها من رءوس الفلاسفة نسجا لا تستند فيه الى خبرة لا نعجب من ذلك

الأفكار ان هى الا قواعد للسلوك فيه ربط وثيق يكاد أن يكون ترادفا بين معنى الجملة او الفكرة وبين امكان التحقق التجريبى منها ، فماذا تعنى مثلا عندما تقول كلمة مثل ((**صلب**)) ؟ **ان سماعها** يوحى أو يجعلنا نتنبأ بجملة من الاجـــراءات السلوكية التى تستتبعها أيا كانت المادة التى تتكون منها ، وبالتالى فان المعنى فى الواقع يكمن دائما فى المستقبل . ولما كان من الممكن أن يشترك الناس فى مشاهدة السلوك الذى تعنيه هذه الكلمة كان هناك اتفاق عليها ، فالجسم الصلب يستطيع أن يخدش بقية الأجسام دون أن يصيبه منها خدش ، ومثل هذه كل انسان يستطيع أن يراها ويلمسها ، فتستطيع مثلا أن تمسك بقطعة من الصلب وتضغط بها على مادة أخرى وعندئذ ستجد خدوشا فى المادة المضغوط عليها . هذا السلوك الذى قمت به للتحقق من خاصية المادة الصلبة هى كل « معنى » هذه الخاصية المتعلقـــة بـ « صلب » .

وما يترتب على هذا الرأى من نتائج أننا اذا وجدنا جملتين يختلفان ولكنهما يؤديان الى اجراءات سلوكية واحدة حكمنا عليهما بالاتفاق والتساوى على الرغم من الاختلاف الظاهر لأنه اختلاف زائف غير حقيقى . والعكس صحيح ، أى اذا وجدنا جملتين يتفقان لفظا ويختلفان فيما يرسمانه من اجراءات واقعية فهمـا بالعقل لا اتفاق ولا تشابه بينهما . وتوضيحا لهـــذا فلنفرض أننى قلت لك أن هذا المكان به عفريت؛ ثم جاء شخص آخر ليكذب هذا القول نافيا أن يكون ثمة شىء مثل هذا ، فهاتان عبارتان اختلفتا لفظا ، ولكن هل يختلف الواقع الاجرائى والسلوكى فى الحالة الأولى عنه فى الحالة الثانية ؟ كلا ومن ثم فلنا ان نقول بكل ثقة انه لا اختلاف فى المعنى بين الرأيين . وقد عبر جون ديوى عن هـــذا المعنى قائلا « أن المدلول العقلى لكلمة من الكلمات أو عبارة من العبارات انما يكون فقط فى تأثيرها المقصود فى مجرى الحياة ، لذلك فان الفكرة اذا لم تكن ناتجة عن التجربة فلا يمكن أن يكون لها تأثير مباشر على السلوك وتفقد بذلك ما قد يكون لها من معنى » .

بين الصدق والمعنى

وينبهنا **بيرس** الى أن نظريته هى نظرية فى المعنى وليست فى الصـــدق ويفـرق ما بين الاتجاهين تفريقا دقيقا ، وذلك أمـــر حيوى وضرورى حتى يمكن ازالة ذلك اللبس الذى أصاب هذه النظرية أو هذه الفلسفة من جراء

ولا ندهش ، فها هى الفلسفة متخلفة الى حـــد كبير عن العلم . أنها تناقش الكثير من المسائل والموضوعات التى كان اليونانيون القـــدامى يناقشونها منذ آلاف السنين ، ولو قارنا هذا بما يحدث فى العلم ســنجد أن الأمر يختلف الى حد كبير . ان العلم يمضى قدما فى طريق التقدم ، ذلك لأن العـــالم يبنى على ما قاله السابقون ويواصل سيره . لقد ظلت ((**الميكانيكا**)) لا تحرز تقدما يذكر عندما كانت تمثل جزءا من الفلسفة، حتى اذا ما اكتشـــف **جاليليو** قوانين الحركة بمنهج تجريبى يختلف عن منهج الفلسفة ، انفصلت عن الفلسفة وأخذت تنمو نمـــوا مطردا كعلم مستقل وتجد الحلول لكثير من مشكلاتها .

ان بيرس عندما يجعـل المعنى ينحصر فى الاجراءات السلوكية التى يشير اليها مفهوم ما ، انما يضع بذلك قاعـدة موضوعية يمكن على أساسها أن نحصل على اتفاق عام بصدد معانى كثير من الألفاظ والمصطلحات . وتبدو لنا قيمة هذه الخطوة وجوهريتها اذا عرفنا الى أى حـــد على أى وجه تصارعت الأمم والشـــعوب وتقاتل الأفراد نتيجة لاختلافهم حول بعض المعـــانى مثل ((**الحرية**)) و ((**الديمقراطية**)) و ((**السلطة**)) و ((**الملكية**)) .. الخ .

والاصرار على الا تقبل مشكلة ما الا اذا أمكن التحقق التجريبى من الحلول التى توضع لها وكذلك التأكيد على الطابع الاجرائى للمعنى وأن

تفسيرات **وليم چيمس** ، فاذا قلت ان « بطارية » عربتى خالية من الشحنات الكهربائية ، فهذه الجملة بالمعيار الذى نادى به بيرس تعتبر ذات معنى واضح لأنه من السهل عليك أن تتوقع جملة الاجراءات السلوكية التى تترتب على خلو بطارية السيارة من الكهرباء حتى ولو كان الأمر من الناحية الواقعية غـــير صحيح ، أى حتى ولو كانت البطارية حقيقة تحتوى على شحنة كافية من الكهرباء . **وهنا يمكن القول بأن الجملة غير صادقة بالرغم مما لها من المعنى** . فالمعنى على هذا لا يقتصر على ضرورة المطابقة الفعلية بين الكلام والواقع ، ولكنـه يتعلق أيضـــا ب « **الممكن** » الذى لم يحدث بعد . ولعل هذا يوضح الفرق بين فلســفة بيرس وفلســـفة وليم چيمس وكيف انه من الظلم لبيرس ان نجمع معه چيمس على أساس أنهما من مدرســة فلسفية واحدة ثم نصب النقد العنيف عليهمـا بناء على ما قاله چيمس ، فچيمس يجعل من فلسفته **نظرية فى الصدق لا فى المعنى** ، ومن هنا كان تورطه فى كثير من الشروح والتفسيرات التى باعدت بينه وبين بيرس .

واذا كان بيرس لا يقبل أى جملة الا اذا أمكن التحقق منها تجريبيا (أى الا اذا كان لا معنى لها) فهو يتفق بذلك من حيث الأسس العامة مع سائر الفلسفات التجريبية الا اننا اذا قارنا مثلا رأيه بما يقوله فيلسوف وضعى مثل (**كونت**) وكيف يتصور التجـــربة والتحقق التجريبى المطلوب لقبول العبارات المختلفة فسنجد فرقا ملحوظا لأن كونت يطلب معنى ضيقا يخرج من هذه العبارات عبارات الماضى لأنها لا يمكن ان تدرك مباشرة . كذلك يعيب بيرس على الفلسفات التجريبية الأخرى نظرتها الحســـية الذرية مما يطبع الانطباعات الحسية بالطـابع الذاتى المتفرد ، اذ يستحيل كما يرى أن يكون للانطباع المتفرد والمنعزل معنى وقيمة أو وظيفة بمعزل عن السياق والموقف الكلى العـام . ويظهر أيضا عدم ارتياحه لما ذهب اليه فيلسوف تجريبى آخر مثل **كارل بيرسون** حينما ادعى أن « **التنبؤ** » لا يعد جزءا من العلم الذى يجب ــ فى رأيه ــ أن يقف عند حد الانطباعات الحسية فقط ، وفاته ــ فى رأى بيرس ــ ما يحمله الفرض العلمى من صفة تنبئية تجعل له معنى فى المحل الأول ، والفرض ، كما تعلم ، خطوة هامة لابد منها فى البحث العلمى .

ان الوضوح الذى ينادى به بيرس هنا ليس من قبيل ذلك الذى كان الفيلسوف الفرنسى « **ديكارت** » قد نادى به أو ذلك الذى قال به « لابنتز » فالوضـــوح لديها هو من درجـــة ومستوى أقل من تلك التى نتعرض لها على هذه الصفحات ذلك أن الوضوح كما يصفه ديكارت يقوم على أساس نفسى من القبول ويستمد من عملية استبطان ذاتى مع اهمال امكان أن تكون هذه الأفـكار التى تبدو واضحة غير واضحة . أن ديكارت يقصد بالوضوح ألا تحتاج الفكرة الى الخضوع لاختبار تجريبى أو مناقشة واستدلال، أما ليبنتز فمعيار الوضوح لديه يؤكد أهميـــة التعريفات المجردة .

ولما كانت حقيقة « **المعنى** » تكمن فى أن شيئا يرمز الى شىء ، فقد أعطى بيرس للرمز عناية كبيرة فذهب الى ان الرمز ما هو الا شىء يحل محل آخر أو يدل عليه أو يضرب لذلك مثـلا بكلمة « منزل » التى نخطها على هذا الورق ونقول عنها أنها رمز . لماذا ؟ لأنها قيلت لتمثل أو تدل على ذلك الشىء الذى اصطلحنا على أن نطلق عليه هذا الاسم . ونحن نستطيع أن نتعامل بهذا الرمز الذى يمثله مع رموز أخرى وفقا لقواعد يتفق عليها . وهذه الكلمة مكونة من ست حروف بمداد ذو لون أسود ، وهى لا تقف فقط لتمثل موضوعا ولكنها هى الأخرى لها خاصية مادية . ومن ثم فكل رمز له موضوع وله خاصيته المادية . والرموز قد تكون معقدة ، فرمز مثل « **هذه الوردة حمراء** » له خاصية مادية تختلف عن تلك التى للرمز « **وردة** » ، وموضوعها هو حقيقة أن الوردة حمراء ، ولكن هناك أمور أخرى لابد منها فى هذه الجملة حتى يستطيع الرمز ان يقوم بوظيفته من ذلك :

١ ــ رموز أخرى تساق فى كلمات يمكن الرمز الأصلى أن يوصف بها ويفهم .

٢ ــ عقل يقوم بتفسير ذلك الرمز المعطى بهذه الكلمات الأخرى .

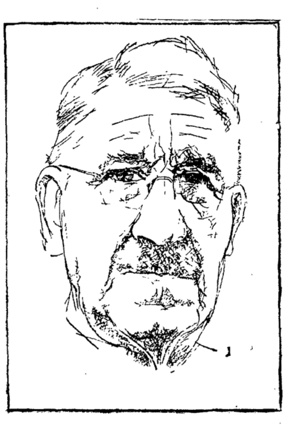
فالانسان الذى يستخدم رمزا يكون دائما قادرا على أن يترجمه الى رمز آخر أو رموز أخرى بعبارات يفهمها هو قبل أى انسان ، ومن هنا كان الرمز المادى يقوم بوظيفة هامة وهى تقديم أو تمثيل شىء ما لشخص ما برموز أخرى أو رمز آخر يفسره مما يجعلنا نضيف الى الأمرين السابقين أمرا ثالثا وهو وجوب توافر التفسير الذى ستحله الكلمات أو الرموز الأخـــرى . وبيرس يسمى الرموز التى تقوم بوظيفة التفسير والترجمة باسم « **المفسر** » Interpretant ، فمفسر الكلمة « منزل . . ــ مثلا ــ هو بناء أو شكل

خاص له مدخل وشبابيك .. الى غير ذلك من صفات تدل على المنزل ٠٠ » فمفسر الرمز اذا هو ما يمكن أن يقال له « معنى » الرمز ٠

الرموز التى تحمل فكرا

ولكن هل يعنى بيرس بكل الرموز ؟ كلا ، فهناك من الرموز رموزا لغوية خالصة (كحرف الجر مثلا) أو رموزا جبرية (مثل س – ص = س ص) وما شابه ذلك ، (تلك لا تعنيه هو فى دراسته) وانما يركز الاهتمام على تلك الرموز الوصفية (غير المنطقية) ، ومن ثم فهو يخرج من نطاق بحثه كلمات منطقية مثل « ليس » و « اذا » و « واو العطف » ، وبعبارة أوضح يهتم بالجمل المركبة . كذلك فهو يوجه اهتمامه الى **الرموز الفكرية أو تلك الرموز التى تحمل فكرا** ، وبالتالى فلا تعنيه كلمة مثل « أحمر » أو « أزرق » رغم انهما وصفيتان لأن هاتين الكلمتين انما تسميان مشاعر ذاتية فقط ، فلا ينبغى أن تنصب الدراسة على هذه الفئة لأن المشاعر الذاتية ليست مما يمكن نقله الى الآخرين لتحقيق « الاتصال » الذى هو الغرض الرئيسى من استعمال الرموز . أما كلمات مثل « صلب » و « ناعم » فالأمر فيها غير ذلك لأنهما ترسمان اجراءات سلوكية يمكن أن تتخذ بالنسبة اليهما ، وهى اجراءات واقعية بناء على خصائص موضوعية ، أما « أحمر » و « أزرق » فلا يرسمان اجراء ما ٠

وفى مجال الدفاع عن هذه الآراء التى يسوقها بيرس ينقد ديوى المذهب الأرسطى القائل بأن معنى الشيء هو ذكر لخصائصه وصفاته الجوهرية ، ووجه الاعتراض عند ديوى أن مثل هذا الرأى يعد مصادرة على المطلوب ، ذلك لأنه يفترض مقدما ما يريد اثباته فى النهاية ، فكيف أستطيع أن أستخرج ما بين أفراد النوع الواحد من خصائص وصفات مشتركة ما لم يكن لدى علم بهذا النوع كى أختار افراده وأقارن بينهم بناء على هذا ؟ أريد (مثلا) أن أقارن بين أفراد القطط لأستخرج الصفات المشتركة والتى تكون

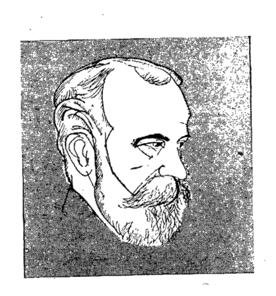


ج . ديوى

معنى « قط » ، بيد أننى قبل أن أقوم بهـذه المقارنة لابد أن يكون لدى معيار على أساسـه أختار أفراد القطط بين الوف الأشـياء التى يموج بها العالم من حولى . واذن فانا بذلك أفترض اننى أعرف معنى « القط » قبل أن أحدد معناه !!

ان الذى يجمع طائفة من الأفراد فى نوع واحد يشار اليه بلفظ كلى واحد ، ليس هو أن تلك الأفراد قد لوحظ فيها تشابه الصفات ، بل هو ـ فى رأى ديوى ـ التشابه فى الاستجابة السلوكية ازاءها . فلو علمتنا الخبرة الماضية أن نستجيب بصورة واحدة لشيئين مختلفين فى ظـاهر صفاتهما ، لأدرجنا هذين الشيئين تحت نوع واحد رغم اختلافهما فى الصفات الظاهرة . ومن **هنا فالمعنى الكلى ليس هو الخصائص المشتركة بين أفراد نوع ما وانما فى تشابه الاسـتجابة السلوكية نحو هؤلاء الأفراد .**

ان اللغـة فى مفهومها البسيط ليست الا وسيلة للتفاهم بين الناس ، وما لم تكن الكلمات التى نستخدمها يمكن ترجمتها الى واقع واجراء عملى محسوس يمكن لجميع الأفراد أن يقوموا به أو يفهمونه ، فاننا سنجعل اللغة غير ذات وظيفة مجدية . بيد أنه من الضرورى اعادة التنبيه الى ان معنى « **الحس** » الذى يقول به بيرس ليس هو بالمعنى الضيق الذى يحصر المعـانى فى الاحساسات الخاصة والمشاعر الذاتية اذ لا يمكن فى المعنى أن نقف عند « الخاص » ولكن لابد أن نركز ونوجه الاهتمام اليه بالدرجة التى يبلغ فيها مستوى لا بأس به من العمومية . ان الانسان عضو فى مجتمع ، وخبرة الفرد لا يمكن أن تعد شيئا اذا ظلت بمعزل عن خبرات الآخرين . واذا رأى ما لا يستطيع الآخرون رؤيته ، فاننا نقول عن هذا هلوسات .. انها ليست « خبرتى » ولكنها « خبرتنا » التى يجب أن نفكر فيها ونصب عليها الدراسة ونستمد منها معـانى كلماتنا .



و . جيمس

سعيد اسماعيل على

مشكلة اللاشعور في الفن

سمير كرم

• إن علم الجمال العلمي لا يضع القوانين الداخلية للفن ، إنما هو يحاول أن يدرس تلك القوانين التي تحدد التطور التاريخي للفن .

بليخانوف

• الكائن البشري كفنان يعد إنسانا بمعنى أسمى ، إنه إنسان جماعي ، هو فرد يحمل ويشكل الحياة اللاشعورية النفسية للجنس البشري .

يونج

تلقى الدراسات الجمالية اهتماما كبيرا فى الاتحاد السوفيتى ودول أوروبا الاشتراكية الأخرى ، وقد أكسب هذا الاهتمام علم الجمال خصوبة فى الموضوعات والاهتمامات والأبحاث حتى يمكن القول بأن علم الجمال — من بين الدراسات الانسانية — هو **أحد فروع المعرفة الانسانية التى بلغت فى البلاد الاشتراكية مستوى أرفع مما بلغته فى العالم الغربى ، وان** كان لا يزال من العسير علينا نحن — **هنا فى مصر** — أن نلمس هذه الحقيقة ، حيث لا يزال طوفان الدراسات الغربية ، وخاصة فى ميادين العلوم الانسانية الاجتماعية ، غالبا على ثقافات الدول الاشتراكية ومنجزات هذه الثقافات من دراسات وأبحاث ونظريات . وقد يكون جزء من المسئولية فى هذا واقعا على الهيئات والمؤسسات المسئولة فى الدول الاشتراكية ، اذ لم تتوفر بعد — بالكم الكافى — الترجمات لكل جديد فى الدراسات والأبحاث فى العلوم الانسانية بوجه عام وعلم الجمال بوجه خاص . ولهذا فلا نزال — ليس فى مصر فحسب ، بل الأغلب أنه فى دول العالم النامى كله — نطل على الدراسات الجمالية فى الدول الاشتراكية من خلال الكتابات الغربية . ولهذا فان تعرفنا عليها محكوم باعتبارات عديدة لا تجعله تعرفا مباشرا على النحو الذى تقتضيه الدراسة العلمية الموضوعية ، ولا تجعله تعرفا شاملا وانما هو تعرف محكوم أيضا بحدود اهتمامات الدارسين الغربيين وزوايا رؤيتهم . ولا ينفى أى من هذه الحقائق واقعا أساسيا هو أنه حتى الدارسين الغربيين أنفسهم يشهدون صراحة — ومن خلال اهتمامهم وبحوثهم العديدة — بخصوبة الدراسات الجمالية فى الاتحاد السوفيتى ودول أوروبا الاشتراكية الأخرى .

علم الجمال الماركسى

وقد مرت الدراسات الجمالية فى الاتحاد السوفيتى — **بصفة خاصة** — بتطورات عديدة طوال نصف القرن الماضى صاحبت التطورات الاشتراكية والعلمية والتكنولوجية وصاحبت أنواع الصراعات المختلفة التى شهدها المجتمع والتغيرات التى اعترت أبنيته الفوقية وثقافاته ، كما صاحبت المراحل المختلفة من الاحتكاك بالفكر الغربى تأثرا به — سلبا وايجابا — وتأثيرا فيه بعد ذلك . وبطبيعة الحال **فان علم الجمال الماركسى يختلف عن علم الجمال الغربى — أو البورجوازى — فى تناول المشكلات الجمالية اختلافا بعيدا** ، وان كان هذا الاختلاف قد ضاق فى بعض مراحل تطور علم الجمال فى الاتحاد السوفيتى واتسع فى بعض آخر من هذه المراحل ، كما اختلف اتساع وضيق الخلاف بين علم الجمال الماركسى والغربى بين موضوع جمالى وآخر . وبوجه عام فانه **بينما علم الجمال « التقليدى » تأملى وافتراضى ، فان علم الجمال الماركسى يسعى للضبط العلمى ولامكان التحقيق العلمى ، ويهدف — من ثم — الى تحقيق فائدة كبيرة فى فهم وتوجيه المعرفة وكذلك العمليات الابداعية . ونستطيع أن نسوق هنا عبارة لبليخانوف الذى** لا يزال يعتبر فى الاتحاد السوفيتى واحدا من « آباء » علم الجمال الماركسي وأبا للنظرية الجمالية السوفيتية :

« ان علم الجمال العلمى لا يعطى للفن أية أوامر مفروضة مسبقا . انه لا يقول « عليك أن تستخدم هذه الوسيلة أو تلك ، انما هو يقتصر فحسب على ملاحظة الكيفية التى تظهر بها القواعد والوسائل المختلفة وتسيطر فى حقب تاريخية مختلفة . ان علم الجمال العلمى لا يضع القوانين الداخلية للفن ، انما هو يحاول أن يدرس تلك القوانين التى تحدد التطور التاريخى للفن » .

على أن من أبرز مجالات الاختلاف الموضوعى بين علم الجمال الحديث فى الاتحاد السوفيتى وعلم الجمال الغربى، ذلك المجال الذى يتركز عليه حديثنا هنا **وهو مشكلة دور اللاشعور فى العملية الابداعية** .

علم الجمال .. وعلم النفس

وكما هو واضح فان هذا الموضوع وثيق الصلة بعلم النفس الى حد لا يمكن معه تناول وجهة نظر علم الجمال أو النظرية الجمالية السوفيتية فى مشكلة دور اللاشعور فى العملية الابداعية بمعزل عن موقف علم النفس السوفيتى من مشكلة اللاشعور بوجه عام . على أن علم الجمال الماركسى عامة يؤكد ارتباط موضوعه بعلم النفس الذى **« يدرس قوانين النشاط النفسى للناس وتطورهم »** .

ولقد كان لعلم النفس السوفيتى فى العشرينات من القرن الحالى — اى فى أعقاب ثورة أكتوبر الاشتراكية مباشرة — موقف من مفهوم اللاشعور يختلف جذريا عن موقفه الحالى ، فخلال العشرينات هاجم علماء النفس السوفيت — انطلاقا من اعتبارات أيديولوجية — مفهوم الشعور باعتبار أنه لا يخضع للتحقيق التجريبى . وقالوا أن ما يسمى بالارادة الحرة أو العقل أو الوعى أو ما شابه ذلك ليست سوى مفاهيم متخيلة **« تبنتها واستغلتها القوى السياسية المعادية للطبقة العاملة »** . ونتيجة لذلك تحول علماء النفس السوفيت فى العشرينات نحو اللاشعور ، وكانوا يميلون فى ذلك الوقت الى ان يعزوا اليه دورا هاما فى توجيه السلوك الانسانى وتكامله . فمثلا كان **بيختيريف** — أحد علماء النفس السوفيت الطليعيين فى مجال الأفعال المنعكسة — يقول **« ان اللاشعور هو الوعى الحقيقى »** . وعبر عن وجهات نظر مماثلة فى أهمية اللاشعور فى الحياة النفسية علماء آخرون أمثال **أ . لوريا** Lauria و **م . ب . زالكيند** Zelkeind والتربوى السوفيتى القديم **بنكيفتش** Penkevich .

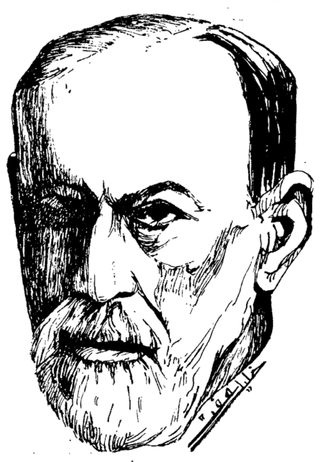
ولكن هذه الحماسة لمفهوم اللاشعور لدى علماء النفس فى الاتحاد السوفيتى لم تدم طويلا . ففى حوالى عام ١٩٣٠ بدأ هذا المفهوم يخبو وسريعا ما اعتبر **« مشكلة غير واردة »** . وأخذ مفهوم الشعور يحل محله تدريجيا ، وأخذت مشكلة الشعور تدخل مجال الاهتمام **« الرسمى »** . وفى عام ١٩٣٦ اصبح مفهوم الشعور **« المشكلة المحورية »** فى علم النفس السوفيتى . واصبحت مشكلات الفهم الشعورى والفعل

الغرض من الموضـــوعات الأساســـية فى علم التربية السوفيتى .

وأصبح الموقف الجديد لعلم النفس السوفيتى من اللاشعور هو الموقف الذى تعبر عنه العبارة التالية للعالم السوفيتى المعروف سمير نوف : Smir nov

« ان علم النفس السوفيتى يتميز بالتناقض مع علم النفس البورجوازى فى هذا الجانب : ان علم النفس البورجوازى يأخذ اللاشعور كنقطة انطلاق له ، كما لو كان المحور الرئيسى لشخصية الانســـان ، أما علم النفس السوفيتى فقد تبنى بوضوح النظرية القائلة بأن الشعور هو المستوى الانسانى الأعلى والأكثر تحـــددا للتطور فى النفس . وقد أوضح الدور المهيمن الذى تلعبه التأثيرات الشعورية بالمقارنة بالتأثيرات اللاشعورية . وفى هـــذا الصدد فان علم النفس السوفيتى يذهب الى أن المبدأ الأساسى للديالكتيك هو نظرية الفهم الشعورى . وفيما يتعلق بمسائل التعليم يؤمن علم النفس السوفيتى بمبدأ أن الشخصية الشعورية للانسان ، أى سلوكه الشعورى ، أو نظام حياته الشعورى هو ما ينبغى تشكيله » .

ومن المفيد هنا أن نذكر فى هـــذا الصدد اصطلاحا آخر يستخدمه علماء النفس السوفيت وهو « **التحديد غير المباشر** » mediated determination وهو يعنى



س . فرويد

ان السلوك البشرى لا يتحدد بطريقة مباشرة وانما يحدث السبب فيه أو المنبه له بطريقة غير مباشرة من خـــلال وعى كل شخص .

وفى النهاية فقد أصبحت العمليات الشعورية تدرس فى الاتحاد السوفيتى وحـــدها تقريبا دون العمليـــات اللاشعورية . وفى مجال الفسيولوجيا وحده ـ الذى يرتبط بالطب العقلى أكثر مما يرتبط بعلم النفس فى الأبحاث العلمية السوفيتية ـ توجه أبحاث منهجية حول العمليات اللاشعورية ويبدو من العسير الاجابة عن السبب الذى دفع علم النفس السوفيتى والعلوم الاجتماعية السوفيتية بوجه عام الى هذا الاتجاه الذى أصبح فيه اللاشعور يكاد يكون بمثابة « تابو » لا يقترب باحث منه . وقد نجد فى فرضية يضعها **دكتور باور** (فى كتابه « الانسان الجديد فى علم النفس السوفيتى ») اجابة معقولة ومقنعـــة . **يقول دكتور باور :**

« ان البلشفى هو فى الأساس انسان فعل ، وليس مدرسيا ملتزما . فالتناول القائم على الحس المشترك للســلوك البشرى يبـــدو أكثر ملاءمـــة للمناضـــل لعديد من الأسباب . ويصح هـــذا بصـــفة خاصـــة اذا كان وجود دوافع لاشعورية أمرا مسلما به .. ويتعين أن نفترض أن أحد الدوافع وراء التقييد المطرد لتطبيقات علم النفس ورفض العوامل اللاشعورية فى نموذج الانسان كان رغبة الانسان العملى المشتغل بالسياسة السوفيتية فى أن يؤكد لنفسه من جديد أن العالم ليس بعيدا عن متناول قدراته على السيطرة » .

على أن من الأمور الغريبة أن نلاحظ أنه بينمـــا استكشف علم النفس الســـوفيتى فى البداية مجال اللاشعور ، بل وحاول أن يبرهن على أن محتويات اللاشعور غالبا ما تعمل ضد الارادة الحرة ، فان علم الجمال فى الاتحاد السوفيتى ـ منذ البـــداية ـ أعلن وقوفه ضد الاستعمار . وحتى **بليخانوف** نفسه يتحدث عن الفن البورجوازى باعتباره فنا كرس نفسه « **لحجج عقيمة مع خبرات شخصية خاوية تماما وخيالات مريضة** ».

كان بليخانوف يؤمن بأن الفردية والذاتية المتطرفة من السمات المميزة للفن البورجوازى ، وأن الفن الاشتراكى هو الذى تحرر من هذه الأمراض ، **وأن الفن الاشتراكى وعلم الجمال الاشتراكى سيكونان موضوعيين بنفس معنى الموضوعية فى علم الطبيعة وسيكونان بعيدين عن أى ميتافيزيقا .**

ثم كان **م . فريش** من أوائل الماركسيين فى دراسة فرويد . وقد رفض نظرياته ، وعارض بصورة اتسمت بالعنف أى اتفاق مع النظريات السيكلوجية التى تركز اهتمامها على اللاشعور فى السلوك الانسانى .

كذلك كان موقف **اناتولى لوناتشارسكى** Lunacharsky فى مجهوده لخلق « علم جمال وضعى » يتسق مع القضايا العامة للماركسية ليعارض بشدة أى اعتماد على مفهوم اللاشعور فى تفسير العملية الابداعية .



على انه خلال العشرينات كان التفاوت فى التصورات النظرية المختلفة — بين علم الجمال وعلم النفس مثلا فى حالتنا هذه — امرا ممكنا طالما أن كلا منهما على حدة كان يتخذ لنفسه طابعا ماركسيا عاما . ولم يكن الحزب الشيوعى يبدى اصرارا على وجود وحدة شاملة وتفصيلية بينها جميعا . **فكان باستطاعة علم النفس وعلم الجمال أن يعلنا ماركسيتهما وان يظــلا رغم ذلك مختلفين فى عدد من المشكلات ذات الاهتمام المشترك بينهما .**

اللاشعورية فى العملية الابداعية

ولكن — فى الثلاثينات — أصبحت مســألة الوحدة هذه مسألة ملحة فى العلوم الاجتماعية السوفيتية . وأصبح من الضرورى اعادة تحديد العلاقات النظرية المتبادلة وتوطيدها على أساس من المذهب الماركسى اللينينى .

ويعتبر **فورونسكى** Voronsky الناقد الادبى الماركسى الوحيد الذى وجه انتباها جادا فى العشرينات الى مشكلة اللاشعور فى العملية الابداعيــة ، وتوصف آراؤه فى هذا الصدد بأنها تعيد الى الاذهان نظريات **كارل يونج** من ناحية **وآراء لوكاتش من** ناحية أخرى ! فعند فورونسكى أن الصور الفنية تخلق خلقا حدسيا ، داخل اطار الخبرة المتراكمة للأجيال السابقة ، وهى خبرة توجد فى مجال ما تحت الشعور . وتشكل مثل هــذه التجارب قوة هائلة فى النفس البشرية تنفجر بشكل دورى لتظهر على سطح الشعور ، وبهذا تجبر الانســان على أن يسلك بطريقة لم يسلك بها من قبل أبدا . انها تغير نمط سلوكه المعتاد والبنيان العــادى لافكاره وانفعالاته وشخصيته ككل وموقفه تجاه البيئة . والصور الفنية هى انعكاسات للصور الاصلية غير المشوهة للعالم التى يحتفظ بها الانسان فيما تحت الشعور لديه . ويكون الانسان على وعى غامض بهذه الصور . أنه يشــعر بشوق مستمر اليها . ويجعله هذا الشوق يخلق أساطير وحكايات ويغنى أغنيات ويكتب روايات — اى يجعله بايجاز يبدع فنا . وهكذا فالفن عند فورونسكى طريقة لاعادة خلق مثل هذه الصور أو ايجادها . وفى لحظة الابداع فان الفنان المبدع يكون — وفى الأساس —أداة لقهر قوى ما تحت الشعور . وليس الشكل والأســلوب والتكوين وغيرذلك من الوسائل الفنية سوى « **تكنيك** » لتحليل الشعور .

وينبغى ان نضيف ان فورونســكى — وقد كان ماركسيا وعضوا فى الحزب الشيوعى — كان يذهب الى ان هــذه الخبرات المتراكمة التى تتجمع فيما تحت الشعور هى دائما خبرات « **طبقية** » ، بمعنى أن الانسان يمثل — من ناحية ما تحت الشعور لديه — انتماءه والتزامه بطبقته . « **ومن المستحيل تغيير او ازالة هذه الخاصية الطبقية فى خبرات الانسان** » .

وكان علم الجمال أحد المباحث القليلة التى لم تكن بحاجة لأن تخضع لعملية تعديل نظرية شــاملة فى الثلاثينات كما حدث بالنسبة لعلم النفس مثلا . ولكن علم الجمال أصبح منذ ذلك الوقت وسيلة ايديولوجية فى عملية « **اعادة تربية الشعب** » وفى التنظيم والتعبئــة وتنشيط وعيه الثورى والنضالى . وفى سبيل تحقيق هذه الغايات الشعورية أصبح علم الجمال السوفيتى يفسر الابداع الانسانى على أسس شعورية بحتة . ويرى ان اى فعل ابداعى لا يمكن تفسيره على اسس من الفهم الشعورى يعتبر فعلا مرضيا وذهنيا ، ومن ثم فهو فعل غير فنى .

ومع ذلك فان الكلمات التى يقترب معناها فى كثير او قليل من معنى كلمة اللاشعور Unconsious مثل ما تحت الشعور Subconsious غير المتحقق Unrea Lised — كثيرة الاستخدام فى الأبحاث الجمالية السوفيتية . فنجد مثلا الصوفية mysticism واللاعقلية irrationalism والمرض النفسى Psychic abnormality والرؤية المرضية Pathological Vision والذاتية aubjectivism والنزوة المطلقة absolute caprice .

فما هو اذن اللاشعور فى رأى علم الجمال السوفيتى ؟

ان علم الجمال السوفيتى لا يقدم تعريفا ايجابيا له ، ولكن الاشارة اليه فى الأبحاث الجمالية تتضمن القول بأن اللاشعور نوع من « **البشاعة النفسية** » التى اذا أطلق الشعور لها العنان ظهرت فى أنواع مختلفة من الانحراف والتحلل ، ومن ثم ينبغى قمعها . وتذكرنا وجهة النظر هذه فى اللاشعور بمعنى **مابعلم نفس الأعماق** Psychology of depths الذى يعتبر اللاشعور أيضا مناقضا للشعور

وضعه تحت المراقبة والسيطرة المستمرة . وقد الح كثير من علماء النفس السوفيت الأوائل الى علاقة اللاشعور بعلم نفس الأعماق - وخاصة بالمذهب الفرويدي . وقد اوضحوا أن الفرويدية تؤكد التعارض بين المجالين السيكلوجيين : الشعور واللاشعور .

رفض فرويد :

وحتى ذلك الوقت كانت المشابهة بين التناقض الذى يضعه علم النفس الفرويدى بين الشعور واللاشعور من ناحية والمادية الجدلية فيما تستخدمه من مصطلحات القضية والنقيض والمركب - من ناحية أخرى - لا تزال قائمة وواضحة فى الأبحاث الجمالية والنفسية فى الاتحاد السوفيتى . ولكن هذه المشابهة أو المقارنة انتهت تماما فى عام ١٩٣٠ الذى شهد التحول الذى أشرنا اليه فى وجهة نظر علم النفس السوفيتى من مفهوم اللاشعور . فعندما جاء عام ١٩٣٠ كانت حركة التحليل النفسى فى الاتحاد السوفيتى قد وصلت الى نهاية عملية وتوقف نشر مطبوعات التحليل النفسى . « ولا يزال العداء للفرويدية والمفاهيم المتعلقة بها قائما حتى الآن بشكل لا ينقطع فهى اما تقابل بالتجاهل أو تنتقد اذا اتجه الانتباه اليها - باعتبارها نظرية مثالية وميتافيزيقية ورجعية تمثل الأخطاء المنهجية للنزعة البيولوجية أو الفردية .

(م . د . لندن : استقصاء لعلم النفس فى الاتحاد السوفيتى - النشرة السيكلوجية . يوليو ١٩٤٩ . ص ٢٦٤) .

ويذهب علماء الجمال السوفيت الى أن السيطرة على اللاشعور وكفه تتم بوساطة العقل الانسانى أو الشعور وكان تروفيموف يقول بالحرف الواحد « ان للعقل أهمية كبرى فى القدرات الابداعية للشخص الموهوب فنيا » . ان الفن فى رأى علم الجمال الماركسى مستحيل دون انتقاء وتعميم لوقائع العالم الخارجى . ولا يمكن التفكير فيه على مجرد أساس « **الأحاسيس اللاشعورية والخبرات الانفعالية** » ، أو على مجرد أساس ما يسمى « **حدس الفنان** » ان العقل الانسانى يحمى الفنان من الصورة الذاتية التى قد تنشأ فى خياله بفعل ظروف معينة لمعاناة الحياة . ومن ثم فان الاستجابة الابداعية - شأنها شأن أى استجابة أخرى - ينبغى الوصول اليها عن طريق الهدف الشعورى (الواعى) الذى ينبغى - بدوره - أن يكون مطابقا للأهداف الاجتماعية . فالخيال الابداعى يخضع باستمرار لسيطرة الفنان ، وتختبره الملاحظة - التى يوجهها الهدف - للحياة . ان الفنان يقرب ما بين الصور التى يبدعها الخيال الفنى والواقع .. يقرب ما بين منطق هذه الصور ومنطق الواقع ، أى يقرب ما بينها وبين الظروف النمطية للحياة . **ومن ثم فان الصور التى تظهر فى خيال فنان ما على أساس من القصد هى بالتالى - وبطريقة أو بأخرى - تتشكل وتتحدد ماديا طبقا لصدق الحياة .**

وعلى حين ان آليـة (أو ميكانيزم) العلاقة بين **الشعور واللاشعور توصف فى الغرب بمصطلحات مختلفة تتوقف على المدرسة الخاصة فى علم النفس التى يلتزم بها** صاحب الوصف ، فان علماء النفس والجمال السوفيت يتحدثون عن هذه العلاقة باعتبارها « **جدل الموضوع والذات** » . وهذا يعنى أن العاملين الذاتى والموضوعى - من الناحية الوظيفية - جانبان من كل فعل عقلى أو نفسى . فكل ادراك حسى وثيق لواقع مادى يتضمن فى ذاته هذين العاملين ، حتى أن كل فعل ابداعى هو « **الصورة الذاتية للشىء** » .

ذاتية الفنان والواقع الموضوعى

ان المعيار الأول لصحة نظرية ما - طبقا للفكر الجدلى - هو الممارسة الاجتماعية له . وفى مجال الفن فان هذا المعيار ليس من السهل تحديده باستمرار ، اذ أن السؤال الصعب الذى ينشأ هنا هو « **كيف يعرف الفنان المبدع أن يعكس ذاتيا الواقع الموضوعى ؟** » .

هناك سلسلة من المعايير التى يستطيع بها أن يقيم عمليته الابداعية من حيث موافقتها للنظرية المادية الجدلية فى الانعكاس . احد هذه المعايير هو المحاولة الشعورية - الواعية - « **لاعادة خلق الواقع بكل تعينه وبكل حياته وبكل أشكاله الواقعية** » . (تيمو فييف) . وهناك معيار آخر هو أنه ينبغى اعادة خلق الواقع « **بروح من حقيقة الحياة** » . ولكن بما أن كل حقيقة نسبية ، فان الحقيقة التى ينبغى أن تنفذ الى عملية اعادة خلق الواقع فنيا بوساطة الفنان ينبغى أن « **تخدم مصالح الشعب** » . ويترتب على هذا المعيار أنه ينبغى أن يرى الفنان الواقع وأن يحلله وأن يحكم عليه من وجهة نظر الحقيقة الاجتماعية الطبقية « **التى هى أقرب الى الحقيقة المطلقة** » . وينبغى أن يفعل الفنان المبدع هذا حتى وان اقتضته التضحية بمصالحه الشخصية .

وبايجاز فان الفنان الخالق لا يستطيع أن ينجز موضوعيا الا من خلال التجرد عن المصلحة الذاتية ومن خلال « **السيطرة على عالمه الداخلى** » . فالحقيقة تكمن فى الجماعى وليس فى الفردى . والبحث عن الحقيقة خارج الجماعى يفضى حتى الى التغرب والذاتية والسقوط فى حبائل اللاشعور .

الفن كحلم يقظة

هذه بالتحديد وجهة النظر التى تتناقض تناقضا حادا مع التحليل النفسى الذى يذهب الى أن العمل الفنى يشتق قوته من اللاشعور ، وبصفة أخص من ذلك الجانب المضيق من اللاشعور الذى يطلق عليه الفرويديون اسم « **الهو** » . ومن ثم فالفن عندهم - سواء فى صورة شعر أو رسم ، وحتى فن العمارة ، يكون قويا ومؤثرا من الناحية الجمالية (وليس بالضرورة ممتعا) الى حد أنه

يسقط رموزا هامة من داخل اللاشعور على الخارج (**هربرت ريد : فلسفة الفن الحديث : ص ٤٧**) .

ويذهب فرويد فى مقاله : ((**علاقة الشاعر بأحلام اليقظة**)) ـ الى أن الكاتب يفعل نفس ما يفعله الطفل فى اللعب . أنه يخلق عالما من الخيال يأخذه مأخذ الجد التام ، أى أنه يستوعبه بدرجة كبيرة من التأثر بينما هو يفصله فصلا حاسما عن الواقع .

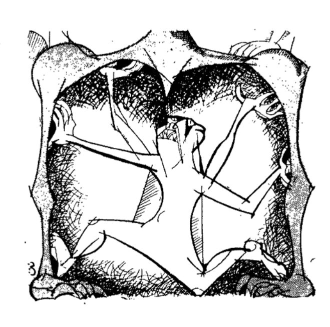
ويذهب **كارل يونج** الى أن ((**الفن نوع من النزوع الداخلى يتملك كائنا بشريا ويجعله أداة له . والفنان ليس شخصا يتمتع بارادة حرة ويسعى الى غاياته الخاصة ، وانما هو شخص يسمح للفن بأن يحقق أغراضه من خلاله . وهو ككائن بشرى قد تكون له أحواله وارادته ومراميه الشخصية ، ولكنه كفنان يعد انسانا بمعنى أسمى ـ أنه انسان جماعى ـ هو فرد يحمل ويشكل الحياة اللاشعورية النفسية للجنس البشرى**)) !! .

ولكن حتى عندما يدعى التحليل النفسى أن الملاحم من الأساطير القديمة اسقاط من اللاشعور الجمعى للشعوب فانه يضع نفسه أمام محنة البحث عن تفسير للفرق بين الشكل الملحمى الذى تتخذه الأساطير القديمة وذلك الخليط المختلط من الالوان والخطوط والمساحات والدوائر الذى تراه فى لوحة من الفن السيريالى الذى يزعم أنه اسقاط لكوامن اللاشعور فى العالم الخارجى .

ويخفق فرويد فى أن يمد نطاق تفسيراته الجنسية الى العمليات الابداعية ((**اللاشعورية**)) . التى يفضل هو تسميتها بأعمال ((**الشعراء الذين يأخذون موضوعاتهم جاهزة مثل مبدعى الملاحم والتراجيديات الأقدمين**)) ، فيلجأ الى تغطية هذا الاخفاق بأن يقول أن هناك ـ غير هؤلاء ـ ((**أولئك الذين يبدو أنهم يبدعون موضوعاتهم تلقائيا**)) .

وازاء هذا الاغراق فى الاهتمام باللاشعور لدى علماء النفس وعلماء الجمال الغربيين يرى علماء الجمال السوفيت أن المحاولات التى تبذل لكشف سيكلوجية العمل الابداعى بوساطة نظريات((**الحدس**)) و ((**العمل اللاشعورى**)) وغيرها ليست ذات أهمية علمية ما دام واضعوها يعتبرون العمل الابداعى ـ خطأ ـ ظاهرة لا يمكن تفسيرها ولا تبلغها الا الصفوة . ان علم النفس المادى ينطلق من الحقيقة القائلة بأن العمل الابداعى فى أشكاله المتطورة ـ هو نتاج للعمل . وتنشأ دوافع وأهداف النشاط الابداعى من حاجات المجتمع وتظهر امكانية حل مشكلة ابداعية حينما تتوفر الظروف الضرورية لها خلال مسار التطور الاجتماعى.

أما ما يقال من أن الفنان نفسه لا يدرى كيف يبدع أو كيف يهبط عليه الالهام ، فان هذه مسألة لا تحتاج الى فرضية اللاشعور بأكملها لتفسيرها . ذلك أن الانسان اذ يركز كل انتباهه على مهمة ما يلاحظ نفسه عادة ، وهذا هو السبب فى أنه غالبا ما يشعر بأن عثوره على الحل جاء كشىء مفاجىء ، بينما هو فى الواقع نتيجة عمل مركز ودائب .



وترتيبا على هذا الاختلاف النظرى الكلى ، يؤكد علماء الجمال الماركسيون أن العملية الابداعية فى ((**الفن البورجوازى**)) ـ بسبب سيرها ضد التنظيم الشعورى ـ تطيش تماما . فان الذاتى واللاشعورى يفلت بدلا من أن يقيد ويكف . ومن هنا فان اللاشعورى يلجم الواقع ـ بدلا من أن يعيد خلقه ـ ويقلبه ويشوهه . وباستمرار هذه العملية فان هذا يصيب جميع المدارس أو الاتجاهات الفنية البورجوازية . أنها جميعا تحاول أن تقلل من قيمة العمليات الشعورية فتصل بها الى الحد الأدنى وتصور الفن على أنه نتاج للحدس الخالص وللالهام اللاعقلى والمنبهات تحت الشعورية .

ولهذا يصف علماء الجمال السوفيت المدارس والاتجاهات البورجوازية فى الفن بأنها مزيج من ((**الشكل الخالص واللاشعور**)) . ان الفن البورجوازى يرفض عن عمد أن تسيطر قوة العقل على اللاشعور ، ويسمح اللاشعور بأن يسقط نفسه فى أشكال مريضة مختلفة من الكوابيس والهلوسات الهاذية . ونتيجة لمثل هذا التناول للاشعور أن تهبط العملية الابداعية الى مستوى تفقد عنده حق وصفها بأنها نشاط انسانى أصلا .

لا مضمون للفن اللاشعورى

وما دام الفن البورجوازى يستغل اللاشعور الى هذا الحد المفرط فانه فن يفتقر الى المضمون ، وحتى ان كان فيه مضمون فانه يجىء مضمونا تلطخه اللاعقلية والصوفية والمرضية . وكل مضمون غير اجتماعى وغير سياسى ـ لهما أحسن الشكل الذى صيغ وقدم به ـ لا يمكن أن يعتبر مضمونا صادقا . فمثل هذه الأعمال الفنية التى تحول بشدة على اللاشعور تكون فارغة بلا موضوع . ان الفن البورجوازى انعكاس ذاتى لظواهر ذاتية ليس لها موضوع

أو مضمون يستحق الذكر . **ولا يمكن أن يعتبر مضمونا حقيقيا للفن كل ما يسمى بالنشاط الذاتى التعسفى وغير المحدد والداخل للذات الفردية أو ما يسمى بتحرر « الانا » الداخلى للفنان المبدع .**

وبحث الفن البورجوازى عن المضمون فى المجالات الخيالية التى لا يمكن بلوغها والتى تتجاوز الواقع ، أمر يحكم على هذا الفن بالموت لاحتوائه على قدر هائل من التعسف المطلق للخبرات الذاتية ، وتمجيد الغرائز الحيوانية فى الانسان باسم اللاشعور .

ومعنى ذلك فان النظريات الحدسية واللاشعورية فى علم الجمال وفى الفن الحديث هى تعبير صادق عن حقيقة الفن الحديث فى المجتمع الغربى الرأسمالى وعن تناقضاته . ففى بداية القرن العشرين — حين كان **فرويد ونيتشه « المعبودين الثقافيين لعصر الرأسمالية الاحتكارية »** — كان الفن فى أوروبا الغربية قد بدأ فى اتخاذ أشكال تهدد بالفعل بتحويل الفن الى شكل وهمى من الوجود الانسانى. وحينما أعلن فرويد أن التخيل الفنى والفن هما من احلام اليقظة لم يكن بعيدا عن الحقيقة .. ولكن هذا التعريف لا ينطبق على الفنون جميعا . أنه تعريف محدود باتجاهات نوعية معينة فى الفن ، ويرتبط بنوع معين فحسب من الفنون . هذا النوع وثيق الصلة فى الحقيقة بالحلم . فهو حلم ، حلم شعورى وخاضع للعقل . فهو يخضع لكثير من القوانين التى تخضع لها الأحلام التى نراها فى الليل. فهذا الفن — شأنه شأن الأحلام — يقدم تعويضا نفسيا يسمح بتخفيف حدة المنبهات الانسانية التى لا تجد لها متنفسا فى ساعات اليقظة فى الحياة البورجوازية العادية . ومثل هذا الفن يقدم اشباعا وهميا لتلك الحاجات التى لا يمكن اشباعها فى الحياة الواقعية ، بينما هو فى الواقع الفعلى يخرج عن طريقه لترقية هذه الحاجات باعتبارها منبهات تتجاوز أفعال الانسان .

فن تصنيع الأحلام

ان الأحلام تتكون بطريقة من شأنها أن تبقى الانسان معزولا عن المثيرات الخارجية والداخلية على السواء وتسمح لجهازه العصبى بالأسترخاء خلال فترة زمنية محددة .. وهذا هو النموذج الذى يصوغ كثير من الفنانين فى القرن العشرين أعمالهم على غراره . لقد بدا هؤلاء الفنانون مع بداية القرن العشرين يعملون لهدف واحد هو تصنيع الأحلام للبورجوازية الصغيرة . وفى سبيل هذا كرسوا أنفسهم للبحث عن « مواد » لصناعة هذه الأحلام . وبدأت تظهر نظريات تزعم أن تحويل الفن الى « منوم » ضرورة ، وأن عملية التحويل هذه عملية « انسانية » . ويبنون هذه النظريات على أسس طبية ومرضية ونفسية . وبين هؤلاء المنظرين اولئك الذين يحاولون **« ان يجعلوا الوجود أكثر احتمالا للناس فى كابوس عالم الاغتراب »** .

ان هذا النوع من الفن يجرى على نفس الخطوط التى يجرى عليها الانتاج فى المجتمع الرأسمالى .. هو انتاج قوالب ونسخ وهو بهذا يهدف الى أشباع زائف للحاجات الفنية لدى الانسان . وهنا يلعب الفن دورا أبعد ما يكون عن دوره الجمالى الأصيل .

ان الأحلام التى يجرى صنعها فى هوليود — مثلا — اليوم للانسان الأمريكى العادى تعطى مثلا واضحا لهذا النوع من الفن الذى يستهدف أن يطلق وسط جماهير **« الناس العاديين »** أفكارا كتلك التى يطلقها بين **« صفوة الناس »** فنانون مثل سلفادور دالى .

كذلك فان الروايات الرخيصة الكثيرة التى ترتكز على مناهج **« التحليل النفسى » وتتخذ شكل الفن** السيريالى وغير ذلك والتى تقدم نماذج من الحياة والحب والبطولة والواجب هى نماذج خيالية تماما لا تكاد تتصل بواقع حياة الجماهير بأى حال .. هذه الروايات هى صورة من صور التنفيس العاطفى أو المخارج الانفعالية او التعويض أو الترفيه وبصفة خاصة لفئات الشباب .

وهناك مثال آخر فى موسيقى الجاز الأمريكية — مهما قيل عن **« الأصل الافريقى »** الذى استمدت منه ايقاعاتها . ان الفعل الجمالى للصوت قريب الصلة فيها من التهييج السيكلوجى العصبى لأعصاب السمع بوساطة الصوت . وفى هذا النوع من الموسيقى يختفى عنصر الزمن، رغم أن الموسيقى هى أكثر الفنون على الاطلاق شعورا بالزمن ، وأكثر الفنون على الاطلاق خضوعا لعامل الزمن فى تركيبها .

البحث داخل الذات .. والبحث عن الذات

ان الفن بطبيعة نفسه بحث لا ينتهى . هو رحلة فى المجهول « (**ماياكوفسكى**) . وكان هناك تجارب وتجارب عديدة . **هناك البحث داخل الذات ، وهناك البحث عن الذات نفسها . الاول هو الشرط الضرورى للفن وجوهر وجوده** . أما الثانى والبحث عن الذات نفسها ، فهو قاتل للفن ككل ، لأن الفن لا يجد الذات ، وعندئذ يحاول أن ينتج ذاتا من دخله .

واذا كان يتعين على الفن أن **« يبحث داخل الذات »** مستخدما مصادره ، ومصادره الخاصة وحدها ، فهو اذن لا يستطيع أن يجد ذاته أو أن يؤكدها دون مساعدة من الخارج ، أى دون تأكيد العلاقات العادية القائمة بين الفن وجماهير الناس — الذين هم فى الحقيقة وفى الأساس جمهور مستمعيه أو مشاهديه وهو الشىء الوحيد الذى يخفف من حدة الانقسامات العنيفة داخل عالم الفن ويجعلها انقساما بين مجالين مختلفين اثنين : **الفن من اجل النخبة أو الصفوة ، والفن من اجل الجماهير.** فن يصنعه اللاشعور ويبدع من خلال الغياب عن الوعى — النفسى والاجتماعى — وفن يصنعه الجهد العقلى الواعى بكل أبعاده النفسية والاجتماعية .

سمير كرم

ملامح الفلسفة الافريقية

عبد الواحد الإمبابي

البحث عن فلسفة أفريقية

النظرية الافريقية التقليدية عن العالم من أكثر النظريات انسجاما ، وهذا الانسجام على حــد تعبير الكاتب النيجيرى ــ « **أديبــــايو أديسانيا** » ــ « **ليس مجرد توفيق بين الحقيقة والايمان ولا بين العقل والمعتقــدات القديمة ولا بين العقل والحقائق غير المؤكدة ، بل هو توفيق بين كل الأنظمة ، وهذا الانسجام أو التوفيق بين كل الأنظمة هو الأساس الجوهرى للتفكير عند الافريقيين** » .

وهذه الظاهرة التى تمثل طابعا خاصــا يتميز به التفكير الافريقى قد لا يكون لها نفس الدور أو الأهمية فى تفكير المجتمع الأوربى ، ففى العصور الوسيطة ــ مثلا ــ أمكن لهذا المجتمع الأوربى فى ظل سلطان الكنيسة الطاغى أن يبعد العلم ويرفض ، وعلى العكس من ذلك فى العصر الحديث عمل على اقصــاء فكرة الرب وطمس معالمها فى التفكير العلمى . ولكن مثل هذا الموقف لا يمكن أن يكون له وجود فى التفكير الافريقى حيث يعتمد كل من الايمان والعقل على الآخر ، وحيث تشكل فكرة الرب جزءا لا يتجزأ من حياة الافريقى فى كل بعد من ابعادها ما دام الانسجام بين كل الأنظمة ــ كما سبق أن قلنا ــ هو الأساس الجوهرى للتفكير عند الافريقيين .

ولقد أخطأ كثير من الباحثين الأوربيين فهم حقيقة هذا الانسجام فى التفكير الافريقى وكان مرجع هذا انهم حاولوا تنظيره فى ضوء مذاهب الفكر الأوربى ، **فليفى بريل** Lény Bruhl ظل يصر فى كل ما كتبه خلال سنوات شبابه على أن التفكير الافريقى ليس الا نوعا من التفكير البدائى الذى ينتمى الى مرحلة ما قبل المنطق Pre-logical لأنه تفكير يتسم بالتناقض الداخلى ــ لكنه عاد بعد ذلك فأعلن أنه كان على خطــأ تام فى كل ما ذهب اليه حين نادى بنظريته لأنه لم يكن يدرك الا مؤخرا ان البناء المنطقى للعقل البشرى واحد عند كل البشر ، وربما يكون البروفيسور ليفى ــ كما يقول أديبايو أو نساتيا ــ **قد أدرك فى الوقت نفسه حقيقة الانسجام الكائن فى التفكير الافريقى الذى يبعــده عن أن يكون تفكيرا بدائيا** .

ملامح الفكر الأفريقى

والواقع أن الكشف عن جــوانب التفكير الفلسفى لدى الأفريقيين والاهتمام بدراستها دراسة موضــوعية لم يبــدأ الا فى منتصف الأربعينيات من هذا القرن ، اذ كان معظم اهتمام الباحثين يتركز بصفة أساسية ومباشرة حول القضايا السياسية أو الأوضاع الاقتصــادية

أو المسح الأنثروبولوجي أو الأهمية الاستراتيجية الخ .. ولهذا بقيت المكتبة الأفريقية لفترة طويلة خالية تماما من أى بحث أو دراسة جادة تلقى لنا ضوءا كاشفا على حقيقة التفكير الفلسفى لدى الأفريقيين ، ونعنى بهؤلاء الأفريقيين شعوب جنوب الصحراء ، الى أن ظهر فى عام ١٩٤٥ كتاب الأب **بلاسيد تمبلز** Placid Temples — **فلسفة البانتو** (Bantu Philosophy) — الذى أحدث عند ظهوره ضجة هائلة تردد صداها فى كل الأوساط الفكرية العالمية وبادرت دور النشر فى أوربا بترجمته الى معظم اللغات الحية .

ويقول الأب تمبلز الذى ظل يعمل فى ميدان التبشير فى الكونغو ابتداء من عام ١٩٣٣ انه استطاع أن يحصل على هذه المعلومات القيمة التى ضمنها كتابه عن طريق ملاحظاته الشخصية لسلوك ومنهج تفكير كثير من القبائل الأفريقية التى عايشها نحوا من اثنى عشر عاما ، **وأن هؤلاء الأفريقيين ليسوا — كما كان الكثير منا يتصور — أطفالا كبارا ، بل هم على العكس من ذلك تماما أناس بلغوا مرحلة النضج الفكرى منذ زمن بعيد.**

ثم سعدت المكتبة الأفريقية بعد ذلك ، أى بعد كتاب الأب تمبلز بأربعة مؤلفات جديدة عن الفلسفة الأفريقية سدت فى الواقع نقصا ملحوظا كان يشكو منه كل من يحاول التعرف على هذا الجانب فى حياة الشعب الأفريقى ..

أول هذه المؤلفات كتاب بعنوان **((اله الماء))** وضعه عالم الأجناس الفرنسى **((مارسيل جريبول))** Marcel Griaulle • وقد كان تأليف هذا الكتاب نتيجة مصادفة سعيدة وغير عادية كما يقول مارسيل نفسه ، فقد قضى هذا العالم الفرنسى عدة سنوات فى أفريقيا يدرس السمات العنصرية Racial لشعب الدوجون الذى يعيش عند منحنى النيجر ، وفجأة وفى شهر أكتوبر من عام ١٩٤٦ التقى بشيخ من شيوخ أفريقيا شاء له حظه أن يصاب بفقدان بصره اثر حادث وقع له أثناء قيامه برحلة من رحلات الصيد ، يقول الأستاذ مارسيل **((التقيت بهذا الافريقى المسن المكفوف الذى كان يمتلك كنزا من الحكمة أغرانى بالبقاء الدائم معه ثلاثة وثلاثين يوما كاملة لا أذكر أننى أضعت منها دقيقة واحدة دون أن أستفيد جديدا من هذا الفيلسوف الأمى. كان يتحدث الى وكنت أستمع فى صمت وشغف لكل ما يقول ، لقد فتح أمامى ((أوجوتومالى))** — Ogetomelle — **كنزا من المعرفة وأزاح النقاب عن كثير من الحقائق الفلسفية المطمورة التى كان عالم ما وراء أفريقيا يجهل كل شىء عنها ، لقد شرح لى ((نظام العالم)) و ((علم ما وراء الطبيعة)) و ((ديانات شعب الدوجون)) ولكى أكون منصفا وصادقا أحب أن أسجل هنا أن المعلومات التى حصلت عليها من هذا العجوز الأفريقى الحكيم الأمى الأعمى قد هدمت كل النظريات التى سبق أن كوناها لأنفسنا عن عقلية الزنوج أو عقلية البدائيين بصفة عامة ، لقد روى لى ((أوجوتومالى)) أفكاره بطريقة علمية منظمة وفى لغة شاعرية غنية بالصور البيانية الرائعــة)) .**

وحين نشر الأستاذ مارسيل كتابه عن فلسفة شعب الدوجون وصادف حظا كبيرا من النجاح بين المهتمين بدراسة الفكر الأفريقى سارعت الكاتبة الألمانية ديترلين (Dieterlen) • لتقوم هى الأخرى بدراسة ديانات قبائل البمبارا وقد استطاعت أن تقدم بالفعل بحثا علميا قيما تحت عنوان « **مقال عن ديانة البمبارا** » استقبلته دوائر الجامعيين بالحماسة والتشجيع اللائقين •

وفى عام ١٩٤٩ سافرت الممثلة الأفريقية الأصل الأمريكية الجنسية **((مايا ديرين))** Maya Deren الى هايتى لالتقاط مناظر لبعض أفلام لها عن طقوس ديانات **شعب الفودو** Voodoo وسرعان ما سحرتها طقوس هذه الديانات وما تنطوى عليه بعض مظاهرها من عمق وجلال فأوقفت أعمالها الفنية وبدأت تكرس كل جهودها لدراسة هذا الدين وما تنطوى عليه أفكاره من فلسفة عميقة ثم خرجت على العالم فى ١٩٥٣ بكتابها المعروف **((آلهة هايتى الأحياء))** الذى نشر فى كل من لندن ونيويورك فى وقت واحد •

أما آخر كتب هذه المجموعة وهو من غير شك أهمها وأكثرها دقة وشمولا لموضوعه فهو كتاب **((فلسفة البانتو الرواندييين))** ومؤلفه هو الدكتور **اليكسس كاجامى** Alexis Kagame عالم أفريقى أكاديمى وواحد من أبناء قبائل البانتو المثقفين دفعته دراسته للفلسفة الغربية الى أن يقوم بدراسة وتحليل نظام التفكير الفلسفى عند الأفريقيين واعتمد فى منهجه على طريقة الدراسة المقارنة ، فكان يتناول قضايا الفلسفة الأفريقية ويعالجها فى ضوء نظيرها من قضايا الفلسفة الغربية ، ولأهمية هذه الدراسة

وعمقها العلمى سارعت اكاديمية العلوم فى بروكسل بطبعها ونشرها كما منحت جامعة جريجورى بايطاليا صاحبها درجة الدكتوراه فى الفلسفة بتقدير ممتاز ..

والى جانب هذه المجموعة من الكتب الرائدة ، التى وضعت بين أيدى المثقفين صورة متكاملة للتفكير الفلسفى لدى شعوب أفريقيا ظهرت فى السنوات الأخيرة أيضا مجموعة أخرى من الدراسات المتنوعة حول هذا الموضوع كان معظم مؤلفيها لحسن الحظ من المثقفين الأفريقيين أنفسهم . ولقد حاول كل واحد من هؤلاء الباحثين أن يعرض لنا طابع التفكير الفلسفى لدى شعب أو آخر من شعوب أفريقيا . وهذا الطابع قد يختلف من شعب لآخر فى التفاصيل الفرعية ، غير أننا نلاحظ – وهذه ظاهرة فريدة فى أفريقيا – **أن الأسس العامة للفكر الفلسفى تكاد تكون واحدة بين كل هذه الشعوب رغم اختلاف مواقعها الجغرافية** ، ولهذا سنحاول أن نعرض هنا لهذه الأسس المشتركة التى تكون الاطار العام للتفكير الفلسفى لكل شعوب أفريقيا جنوب الصحراء وبصفة خاصة شعوب البانتو التى تحتل حوالى ثلث مساحة القارة كلها ..

المقولات الأربع للفلسفة الأفريقية

حين يتحدث الدكتور **كاجامى** عن الفلسفة الأفريقية يقول انها لا تخرج فى مباحثها عن أربع مقولات هى :

(أ) **المونتو** Muntu . ومعناها الكائن البشرى .

(ب) **الكينتو** Kintu ومعناها شىء .

(جـ) **الهانتو** Hontu ومعناها الزمان والمكان .

(د) **الكونتو** Kuntu وتعنى الكيفية أو الشكل .

فكل كائن وكل عنصر فى الوجود مهما يكن شكله أو نوعه يتدرج بالضرورة تحت واحد من هذه المقولات الأربع ، ولا يمكن أن يوجد شىء يخرج عنها .. كما أنه لا يمكن أن تتصور الكائن أو الشىء على أنه مادة ، بل لابد أن تتصوره على انه قوة . **فالانسان « قوة » وكل الأشياء قوى ، والزمان والمكان قوتان والصفات مثل الضحك والجمال والبكاء قوى « انها كلها قوى تنتمى كل منها للأخرى ، والعلاقة بين هذه القوى يعبر عنها باسمائها الخاصة .**

فالجزء الأخير فى كل كلمة من الكلمات الأربع وهو Ntu يعنى القوة العامة ، ولا يمكن لهذا الجزء أن يوجد منفصلا عن أى منها . فالنتو Ntu هى القوة التى تنمو فيها الكائنات بعضها مع البعض . ويقول «**جانهيترجون**» ان هذا الـ Nut هو الشىء الذى كان فى ذهن أندريه **بريتون** Breton حين كتب يقول « **كل شىء يقودنا الى الاعتقاد بأن هناك نقطة مركزية للفكر لا يمكن أن نتصور أنه من التناقض أن يوجد عندها الحى والميت ، الحقيقة والخيال ، الماضى والمستقبل ، الارتفاع والانخفاض فى وقت واحد** » . وربما يمكن القول أيضا بأن الـ Ntu هى النقطة التى تبدأ منها عملية الخلق ، والتى كان يبحث عنها بول كلى Klee عندما قال « اننى أبحث عن النقطة البعيدة التى يتدفق منها الخلق » .

ولكن متناقضات بريتون لا توجد مطلقا فى الـ Ntu فاذا ما قلنا ان الـ Ntu قوة تظهر نفسها فى الانسان والحيوان والشىء والمكان والزمان والجمال والقبح الخ ، كان هذا القول خاطئا بكل تأكيد ، لأن هذا سيعنى أن الـ Ntu لا تعبر عن تأثير القوى بل تعبر عن وجودها وكينونتها ، ولا يمكن أن يكتشفها الانسان مستقلة الا اذا استطاع هذا الانسان أن يوقف الحياة فجاة . على أن من الضرورى فى الوقت نفسه أن ندرك أن القوة الدافعة التى تهب الحياة والفاعلية والقوة لكل الأشياء هى الـ Nommo ، **أى الكلمة التى يمكن أن نقول عنها انها كلمة وماء وبذرة ودم الكل فى شىء واحد** » .

وهنا نصل الى نقطة هامة هى ضرورة التمييز بين المقولات الأربع : فكلمة مونتو Muntu التى تعنى الكائن البشرى تشمل الأحياء والأموات ، وهى قوة منحت الذكاء وتستطيع السيطرة على قوة الكلمة Nommo

أما الكينتو Kintu ومعناها شىء ، **فهى** قوى لا تستطيع أن تتصرف وحدها ، بل لا يمكن أن تصبح قوة نشيطة وفعالة الا بأمر الـ Muntu ، **سواء أكان حيا أم ميتا** . ويندرج **تحت مقولة الـ** Muntu **كل من النبات** والحيوان والمعادن والآلات والأشياء التى تستعمل استعمالا استهلاكيا الخ .

والكينتو قوة مجمدة ليست لها ارادة ذاتية وليس هناك من استثناء لهذا النظام سوى بعض

الأشجار التى تعتبر طرقا توصل الى الآلهة ، اذ تتدفق داخل هذه الأشجار قوة الكلمة الأولى أى كلمة الأجداد . فهذه الأشجار هى الطريق الذى يسافر من خلاله الموتى والآلهة لكى يصلوا الى الأحياء ، ولذلك يرفعها البانتو الى مرتبة مقولة الـ Hentu ، ولعل هذا يفسر لنا سر تقديم شعوب البانتو أثمن القرابين لهذه الأشجار ، لأنها فى نظرهم مستودع الآلهة وأرواح الأجداد .

والمقولة الثالثة ، وهى **الهانتو** Kuntu ، وتعنى الزمان والمكان ، هى القوة التى تصنع المكان والزمان لكل حدث ولكل حركة ، وما دامت كل الكائنات قوة فان كل شىء فى الوجود يكون دائما فى حركة مستمرة ، واذا ما طرح على شخص سؤال : أين رأيت هذا الشىء ؟ يمكن أن يجيب رأيته فى عهد السلطان فلان أى أن السؤال عن المكان يمكن أن تكون الاجابة عنه بالزمان ، كذلك يمكن أن تكون هذه الاجابة : رأيته تحت الكوبرى اجابة للسؤال متى رأيته ؟ .. وكل هــذا فى الفلسفة الأفريقية أمر عادى وطبيعى . ذلك أن الشخص حين يتطلع الى الساعة يقــرأ الوقت بوساطة وضع العقارب أى باتجاه المكان .

تبقى بعد ذلك المقولة ، الرابعة وهى **الكونتو** Kuntu ، أى الصفة أو الكيفية . وليس من السهل على من يجهل أسرار الفلسفة الأفريقية أن يتصور كيف يمكن أن تكون هذه المقولة قوة فاعلة مستقلة . بعبارة أخرى كيف يمكن أن تتصور الضحك مثلا دون أن يكون هناك شخص ما يأتى هذا الضحك ! لتوضيح ذلك يمكن الاستعانة بفقرة من كتاب الأديب النيجيرى المعاصر **آموس توتولا** وهو من الكتاب الذين يحظون بشهرة واسعة واقبال عارم بين قراء الانجليزية ، ففى قصته المعروفة **((سكير نبيذ البلح))** نراه يتحدث عن الضحك كقوة فاعلة ذاتية ، فهو يقول : « **لقد عرفنا الضحك ذاته فى تلك الليلة ، لم يتوقف الضحك مدة ساعتين كاملتين ، وفى تلك الليلة نسيت أنا وزوجتى آلامنا وضحكنا مع الضاحكين لأنهم كانوا يضحكون بصوت غريب لا عهد لنا به من قبل** »

وفى هذه القصة أيضا يعبر أموس توتو لا عن الكونتو مرة أخرى كقوة فاعلة مستقلة . فهو يقول عن الجمال « لو ذهب هذا السيد الى ميــدان المعركة فان العــدو لن يقتله ولن يأسره بكل تأكيد ، ولو أن قاذفى القنابل رأوه فى مدينــة ينوون تدميرها فانهم لن يلقوا قنابلهم فى وجوده ، واذا القوها فانها لن تنفجر حتى يغادر هــذا السيد المهذب تلك المدينة وذلك بسبب جماله » .

الاله فى الفلسفة الافريقية :

أثار مفهوم الاله فى الفلسفة الافريقية نقاشا طويلا ومتباينا بين معظم الباحثين الذين تناولوا هذا الجانب الأساسى فى التفكير الافريقى يقول الأب تمبلز أنه **المدنتو الأعظم** Great muntu ، هو الانسان العاقل الحكيم الأعلى الذى يعرف كل الأشياء والذى خلق كل قوى هذه الأشياء . وهو القوة نفسها التى لها قوة داخل نفســها ، **انه الخالق الأول والوالد الأول** .

أما الأستاذ **مارسيل** فيؤكد أن مفهوم الاله فى الفلسفة الافريقية يدور حول تصويره على انه مزيج من الروح والمادة . ويبدو أن مارســيل لم يدرك حقيقة التصوير الذى قدمه له الشيخ الافريقى الضرير حين أخــذ يحدثه عن مفهومه للاله ، لقد شرح له معنى التــداخل الروحى الجسدى بطريقة ربما لم يسبر مارسيل غورها . فقد قال هذا الافريقى **((ان الله خلق الأرض على شكل امرأة ثم تزوجها ، وبذرته التى تسمى نومو** Nommo **هى الماء والنار والدماء والكلمة** » .

والدكتور كاجامى يوافق **سارتر** على أن الاله فى الفلسفة الافريقية هو والد البشر أكثر من أن يكون خالقهم ، فقد كتب سارتر فى تحليله للشعر الغنائى الافريقى الحديث يقول « عملية الخلق لدى الشــعراء السود هى عملية ولادة دائمة غير منقطعة . فالعالم لحم بشرى وهو ابن لهذا اللحم البشرى . والزنجى يجد فى البحــر وفى السماء وعلى الرمال والصخور وفى الرياح اهاب البشرة الانسانية ورداءها ، وفى جوف الرمال وفى أجواز السماء ــ انه هو الذى يداعب نفسه ــ انه لحم بشرى منحدر من لحم هذا العالم ــ انه ذكر الطبيعة وأنثاها ، وحين يجتمع بامرأة من جنسه يبادلها الحب فان الحب يبدو له انه احتفال بسر الوجود » .

ويقول الدكتور كاجامى مؤيدا رأى سارتر **((ان الله وحده هو الذى يلد أما الناس فيربون الأطفال))** .

الموتى لا يموتون

الموت فى مفهوم الفلسفة الافريقية لا يعنى انتهاء الحياة بل هو استمرار لها فى صورة أقل قوة ، أى أن الميت لا ينفصــل عن الوجود الأول ولا ينقطع عنه ولكنه يعيش بعد وفاته فى حالة تقل فيها قوة الحياة ، وتبدأ الحياة حين يتحد

الظل مع الجسد ثم يتحد بهما فى نفس الوقت شيء ثالث تسميه شعوب البانتو الـ Nommu أى القوة الروحية ، وهى القوة التى لا تموت بانتهاء حياة الانسان على الأرض بل تظل باقية وخالدة . وهناك قبائل أخرى فى افريقيا جنوب الصحراء تعبر عن هذه القوة الروحية بشكل آخر ، فتصفها بأنها الانسان الصغير الذى يوجد دائما داخل كل انسان حى ، وهم يعتقدون أن الانسان الذى مات هو نفسه الانسان الذى تستمر حياته بعد وفاته ، ولتوضيح هذا المفهوم نقول ان هذه القبائل تعتقد أن الانسان الذى نراه أمامنا ليس الا شكلا ظاهريا لانسان صغير يختفى فى داخله ، وفى داخل هذا الانسان الصغير يختفى انسان صغير آخر وهكذا دواليك أى أن الموت يعنى ذوبان الشكل الخارجى فقط .

واستمرار الحياة بعد الموت حقيقة مؤكدة فى الفلسفة الافريقية ، عبر عنها الشاعر الافريقى الفيلسوف « بيراجو ديوب » Birago Diop فى قصيدة كاملة من قصائده تحت عنوان **« الموتى لا يموتون »** يقول فيها :

ان هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا أبدا .
انهم هناك فى الظلال الكثيفة .
الموتى ليسوا تحت الأرض .
أنهم فى الأشجار التى تصدر الحفيف .
فى الأخشاب التى تحترق .
فى المياه التى تجرى .
فى المياه التى تركد ساكنة .
انهم فى الكوخ انهم وسط الجماهير .

الموتى ليسوا موتى

الى أن يقول :

ان هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا .
انهم فى ثدى المرأة .
انهم فى الطفل الذى يصرخ .
وفى النار التى تنطفئ .
الموتى ليسوا تحت الأرض .
انهم فى النار التى تموت .
فى الحشائش التى تبكى .
فى الصخور التى تنوح .
انهم فى الغابة .. فى المنزل .
الموتى ليسوا موتى .

ونرى هذا المعنى أيضا (أى الايمان بامتداد وجود الانسان بعد وفاته) فى كل الحكايات الشعبية التى يرويها الشيوخ لأحفادهم عن الأسلاف السابقين .

بين البعث واستمرار الحياة

والحديث عن البعث يعتبر فى الواقع تكملة أو امتدادا لمفهوم الفكر الافريقى لقضية الحياة والموت . لكن السؤال الذى يفرض نفسه عند هذه المرحلة من المناقشة هو : **ماذا يعنى البعث لدى الرجل الافريقى ما دامت فلسفته ترفض أساسا فكرة الموت وتصر على استمرار وجود الأحياء استمرارا دائما ؟**

بعض الباحثين يؤكد أن فكرة البعث لا مكان لها فى الفلسفة الافريقية لأن البعث لا يتحقق الا بعد الموت ، وهى عملية ــ كما تعرف ــ لا يقرها العقل الافريقى ، لكن كل الباحثين الذين درسوا الفلسفة الافريقية فى اطارها المتكامل يصرحون بخطأ ما ذهب اليه الفريق الأول ، ويقولون بأنه ليس ثمة تعارض البتة بين البعث واستمرار الحياة بالمفهوم الافريقى ، ومن أحسن من عالج هذه القضية الدكتور كاجامى حين أخذ يقوم بعملية التوفيق بين فكرة البعث كما يراها الافريقى والفكرة ذاتها كما تفسرها الديانات العالمية الأخرى كتابية وغير كتابية . يقول الدكتور كاجامى : ان عملية التوفيق فى هذه قد تبدو لأول وهلة أمرا صعبا ، بل وغير ممكن لأن الفيصل فيها

هو مسألة الحياة والموت ـ لكن التوفيق قد يصبح أمرا سهلا ومستساغا ، وذلك حين نقنع أنفسنا ـ وهذه حقيقة واقعة ـ بأن الموت فى مفهوم الفكر الافريقى حدث يقع فعلا ولا سبيل الى انكاره ٠ لكن الرجل الافريقى لا يعبر عنه بالموت كما نفعل نحن بل يطلق عليه اسم التغير الشكلى فقط . ويقول كاجامى بعد ذلك **« ان كل شخص حى توجد عنده دائما رغبة داخلية فى أن يعيش الى الأبد ، ولكن بما أن الموت موقف لا بد منه فان الشخص يمد وجوده كشخص حى فى أحفاده »** . أى أن الفلسفة الافريقية تبدأ من الشخص الحى وتعرف فيه نهاية واضحة ..

وكجزء من مفهوم فكرة البعث فى الفلسفة الافريقية باعتباره استمرارا للحياة الأولى يعتقد الافريقى أن هذا البعث يتمثل فى عودة الحياة فى الورثة ولذلك فان العقم هو أسوأ الشرور التى يمكن أن تلحق بانسان ، وليست هناك لعنة يمكن أن تلحق بالرجل أشد هولا من أن يموت دون أن يخلف ذرية ، لأنه يظل يتحمل فى نظر المجتمع مسئولية تدمير جيل بأكمله .

على أن انتقال أرواح الأجداد الى أجساد ذريتهم لا يعنى التماثل الكامل مع فكرة التناسخ التى تقول بها البوذية ، لأن التناسخ فى بساطة هو دورة الأرواح التى تنفصل فيها الروح عن الجسد لتولد فى جسد آخر ، أما المسألة فى مفهوم الافريقى فتختلف عن ذلك الى حد ما ، لأن الشخص الميت يولد فى أشخاص مختلفين عديدين وليس فى شخص واحد .

والعلاقة الداخلية بالموتى هى أوضح ما تكون فى أشعار **سنجور** بالذات :

حينئذ عدت من فايو بعد أن شربت عند القبر الهادىء .

كانت الساعة حينئذ هى التى يمكن فيها رؤية الأشباح .

الساعة التى يصبح الضوء فيها شفافا .

هات رأسك فوق صدرى أشتم رائحة موتانا .

حتى آخذ أصواتهم التى تعطينا الحياة .

المشكلة الأخلاقية

بقيت قضية هامة لا يمكن الحديث عن الفلسفة الأفريقية دون كلمة عنها لأنها جزء أساسى منها ، تلك هى قضية الدين والأخلاق فى مفهوم الفكر الأفريقى وارتباطهما الوثيق أحدهما بالآخر ، لقد قلنا من قبل ان الافريقى يعتقد أن الحياة تبدأ حين يتحد الظل بالجسد ثم ينضم اليها النومو Nommo أى الروح أو قوة الروح ، وبهذا يكون الشخص الحى مكونا من مادة وروح . وهذه الروح هى التى تبقى بعد انتقال الانسان من عالم الأرض الى عالم آخر ، ولما كانت هذه الروح هبة أو منحة من الأسلاف لأنها فى التحليل الأخير هى روحهم التى يبعثون بها الحياة فى أجساد ذراريهم ، فلا بد من تقديرها واسترضائها . وهذا التقدير والاسترضاء لا يكونان فقط بالتقديس وتقديم القرابين بل يكونان بالعمل الصالح وفعل الخير ، وهذه هى العلاقة بين الدين والأخلاق . **ومن العجيب أن الأفريقيين لا يتخلون عن هذا الايمان التقليدى بأفكارهم الدينية ، فالذى يتحول منهم الى الاسلام أو المسيحية مثلا يظل يقوم بعملية التكيف بين موروثاته الدينية وبين أفكار الدين الجديد الذى اعتنقه .**

وبعد فهذا عرض موجز وسريع لملامح الفلسفة الافريقية استطعنا أن نكتشف من خلاله أهم معالم هذه الفلسفة التى تشمل بنظرتها الوجود كله والموجودات كلها ، وهى فلسفة متكاملة وأصيلة وبعيدة عن أى تناقض فى داخلها ، وما أحوجنا اليوم الى التعرف الواعى عليها ودراستها كما نفعل بالنسبة للفلسفات العالمية الأخرى .

عبد الواحد الامبابى



الكوميديا..

طريقة من طرق التفكير

محمود محمود

للأدب صور متعددة • وليس من شك فى أن الكوميديا من أحب هذه الصور الى النفوس وأقربها الى القلوب • ذلك لأن ما فيها من نكتة وفكاهة يمس عند أغلب النـــاس عقولهم ومشاعرهم • ويستطيع مؤلف النكتة والفكاهة أن يؤلف – ولو فى لحظة – بين عواطف السامعين أو المشاهدين مهما اختلفت شخصياتهم ، ومهما يكن بينهم من نزاع فى أمور السياسة وقواعد الأخلاق •

نعم ان الاحساس بالفكاهة يختلف اختــلافا كبيرا من فرد الى آخر ، ولـــكنه موجود عند كل انسان ، منذ مولده ونشأته ، ونستطيع بالتربية أن ننميه وأن نتدرب على الاستجابة له عنـــد الآخرين بغير جهـــد ودونما اعنـــات للخيال أو التصور •

والفكاهة – كالشعر – تعتمد على الاستعداد الطبيعي عند كل فرد ، وهى بحاجة فى تذوقها الى عقل متحفز وشعور مرهف • والتربية الصحيحة كفيلة بتهذيب الحس البليد ، والارتفاع به الى مستوى أعلى من التقدير والادراك •

ولست أقصد من هذا أن أقول ان الكوميديا هى النكتة والفكاهة • كلا – لأن الكوميديا شكل فنى ، وأسلوب من أساليب الكتابة • واذا تجاوزنا حدود الأدب قلنا أنها أسلوب من أساليب الرسم والتصـــوير والرقص وما الى ذلك من فنون • وكثيرا ما نقول عن حكاية من الحكايات أو شخص من الأشخاص **انه كوميدى** ، وذلك لأنه مما يثير فينا الاحساس بالفكاهة •

الكوميديا •• شكل فنى

وأود هنا أن أنبه الى **أن الدنيـــا ليس فيها ما هو بطبيعته كوميدى ، وانما هو كوميدى لأننا ننظر اليه هذه النظرة** – أو بعبارة أدق – لأننا نضفى عليه من نفوسنا هذه الصفة • ولا ضير من أن ننظر الى أمر من الأمور أو شأن من شئون الحياة على أنه كوميدى ، وانما الخطأ آن نظن أن ما يبدو كوميديا فى أعيننا هو فى الواقع كوميدى فى حد ذاته • ذلك لأننا قد نرى الجانب الكوميدى من الموضوع ونهمل جوانبه الأخرى ، ولأننا لا نرى الصورة كاملة قط • فلعلنـــا لو أمعنا النظر أو دققنا البصر أن نرى تراجيديا ما حسبناه من الكوميديا وحتى فى هذه الحالة لا يكون ما نبصره تراجيديا فى حد ذاته •

وبتبين لنا صدق ما أقول اذا تذكرنا أننـــا أحيانا نضـــحك من صورة من الصور فى لحظة

من اللحظات ، ثم نشعر فى اللحظة التالية بالأسى والألم من نفس هذه الصورة ·

وعندما أقول ان الكوميديا شكل فنى لا بد لى من أن انبه الى شيء آخر ،وهو أن بعض الأشكال الأدبية ، كالأنشودة والرواية ، والدراما ، تتوقف على تكوينها الظاهرى ، أو هيئتها الخارجية ـ أو على حجمها · فالأنشودة مثلا قصيدة قصيرة قائمة على نمط الأغانى · **والفرق بين القصة القصيرة والرواية كالفرق بين الكوخ والفندق ـ فالفرق هنا اختلاف فى الشكل** · غير أن هنا تفرقة أخرى أساسها الغرض أو الهدف ، وتتمثل ـ على وجه التشبيه ـ فى التباين الظاهر بين الكاتدرائية وقاعة الاجتماعات فى احدى المدن ، وهو الفرق بين بناء يشيد لغرض دينى وآخر لغرض مدنى ، **وهو فرق فى الوظيفة ، والهدف ، ووجهة النظر** ·

والكوميديا شكل من الأشكال الفنية القليلة التى تتميز بهذا الفارق الأخير ـ أى فيما تهدف اليه ، فهى قد تختلف فى صورتها الخارجية ، فتكون قصصية ، أو درامية ، أو وصفية ، بل ان المقال ـ وهو أكثر الأشكال الأدبية التى لا تخضع لقاعدة معينة ـ ليصلح للكوميديا بدرجة قصوى · وقد نعبر عن الكوميديا بغير كلمات ـ فى صورة ، أو تمثال ، أو رقصة من رقصات الباليه ، فالشكل ليست له أهمية بجانب الغرض · الا أن الأدب فى أشكاله المختلفة قد يكون أكثر الفنون ملاءمة للكوميديا بطبيعته وبحكم تاريخه · وسوف أقصر القول فى هذا المقال على الكوميديا كشكل من أشكال الأدب · ولما كانت كشكل أدبى تتميز عن أكثر الأشكال الأخرى بفلسفتها أكثر مما تتميز ببنائها ، فانى أراها « **طريقة من طرق التفكير** » ، وأعنى بذلك أنها تعتمد على موقف الكاتب من الحياة ونظرته اليها ·

طريقة من طرق التفكير

وفى الأدب طريقتان من طرق التفكير ـ وهى **التراجيديا والكوميديا** · ولعل أقرب الأنواع الأدبية الأخرى الى هاتين الطريقتين هى الملحمة · غير أن الملحمة لم تكن لها قط فى تاريخها صفة محددة بالوضوح الذى تتحدد به الكوميديا أو التراجيديا · والظاهر أنها وسط بين هاتين الطريقتين من ناحية (التراجيديا والكوميديا معا) وبين الأشكال التى تتميز تميزا كاملا بشكلها فى البناء من ناحية أخرى · وليس من التناقض أن نقول : **هذه ملحمة تراجيدية ، وهذه ملحمة كوميدية** · واذن فالملحمة ليست طريقة ثالثة من طرق التفكير ، ولكنها شكل أدبى قد يكون هذا



ش . شابلن

أو ذاك . وبالرغم من أن كثيرا من الكتاب يحسب أن هناك طريقة ثالثة من طرائق التفكير الأدبي ، هي الطريقة الملحمية أو البطولية ، الا أن الملحمة لم تتطور ، ولا تزال بدائية كما كانت .

ولا أستطيع كذلك أن أقول أن **الهجاء** Satire نوع فريد يقاس الى الكوميديا والتراجيديا . فهناك ما نطلق عليه في الأدب « **الكوميديا الهجائية** » . وانما العمل الأدبي يكون هجاء بالنسبة الى الغرض منه ، لا بالنسبة الى طريقة التفكير أو نوع الشعور الذي يسوده . ومهما يكن من أمر فان التراجيديا والكوميديا طريقتان من طرق التعبير الأدبي سارتا في خطين متوازيين في تاريخهما وفي صفاتهما باعتبارهما من التقاليد الأدبية التي تم نضجها . **وعندما نعرض لاحداهما نرانا مرغمين على مقارنتها بالأخرى والموازنة بينهما .**

ومن الأخيلة الأدبية ما يجمع طرفا من هذا وطرفا من ذاك ، يقتبس بعض المظاهر السطحية أو العارضة في كليهما ، ولا يحتوي على جوهر أي منهما . ويفتقر الى أصول الطريقتين ومبرراتهما الفلسفية ــ ذلك ما نسميه **بالتراجيكوميديا** . وقد دافع عن هذا الشكل الوسط الشاعر الانجليزي **دريدن** في القرن الثامن عشر ، وأعجب به كثير من المشاهدين والقراء ، ولجأ اليه كثير من كتاب الدراما الذين يهدفون الى امتاع الجمهور . وليس هناك من ضرر في المسرحية أو الرواية التي تؤلمنا وتفزعنا في الظاهر وبغير صورة جدية ، ثم هي في الوقت نفسه تثيرنا من ناحية أخرى ، فتبعث فينا شيئا من البشر المصطنع ، وذلك بالتجائها الى ضربة من ضربات الحظ السعيد غير المنتظر في الفصل الأخير من الرواية أو المسرحية . ولكني أبادر القول الى أن النهاية السعيدة ليست هي السمة المميزة للكوميديا ، وليس الاشفاق والفزع وحدهما هما اللذان يميزان التراجيديا .

ومن أجل هذا فاني برغم هذا الاستثناء من القاعدة ــ أعالج الكوميديا والتراجيديا باعتبارهما شكلين متميزين وطريقتين من طرق التفكير لا تدخل احداهما في دائرة الأخرى .

وعندي أن الأدب والأشكال الأدبية ، وكذلك اللغة والأنماط اللغوية ، لا تتطور فحسب ، فهذا أمر واضح جدا ، ولكنها تنمو بطريقة تشبه طريقة التطور البيولوجي . ان تاريخ العلم يسجل ما تراكم من انجازات العقل البشري . أما فيما يتعلق باللغة والأدب فان لدينا ما يدل على تطور هذا العقل ذاته من جيل الى جيل . نعم ان اللغة والأدب يمكن اعتبارهما من الانتاج البشري ، ولا ننظر اليهما نظرة أبعد من ذلك ، وكأنهما جزء من الأدوات التي اخترعها الانسان لكي يجعل بها حياته أيسر ، وأبهج ، وأكثر راحة ، وأشد طمأنينة وأمنا . واذا نحن نظرنا هذه النظرة قدرناهما وفقا لكفايتهما كوسائل نحقق بها أغراضا شتى . ولما كانت الأشكال الأدبية القديمة قد أدت أغراضها ، فالواجب يحتم علينا أن نستبدل بها انتاجا آخر أوفر وأغنى وأقوى ، كما استبدلنا بالعربة التي تجرها الخيول القطار البخاري السريع . ومن النقاد في الأدب من تأثر بهذا الرأي بصورة أو بأخرى . ومن هؤلاء في انجلترا **بيكوك** الذي أخرج كتابا عنوانه « **أربعة عصور** من الشعر » طبق فيه هذه النظرية بوجه عام . وكثير من الناس يعتقد أن نمو الرواية قد جعل الملحمة صيغة أدبية لا تصلح للقراءة ، وأن الفنون المتقدمة في التراجيديا اليونانية وفي القصة المجازية (أو الرمزية) التي شاعت في العصور الوسطى لم تعد ذات دلالة بالنسبة لقارىء القرن العشرين ، بل ان أديبا بارزا مثل **أولدس هكسلي** يرى ان التراجيديا قد تكون صورة عتيقة من صور الأدب لا تساير الزمن ، ولكن ــ برغم هذا ــ يستبقيها في آخر بحثه في التراجيديا باعتبارها شيئا نفيسا قد يكون من الأوفق أن نحتفظ به وننقذه من براثن الفناء .

صورة من صور الأدب

وهذه النظرة الآلية الى الأدب لا تساعد على بقاء الكوميديا كصورة من صوره . بيد أني أرى أنها نظرة غير علمية . والواقع أن الأدب يجدد قوته دائما من استيحاء أشكاله القديمة . والعقل البشري نفسه ــ خلافا لمخترعاته ــ لا يتبدل بحيث يحل غيره محله من فترة تاريخية الى أخرى . وانما هو كجذع الشجرة ، الطبقة الجديدة في نموه لا تستبعد جميع الطبقات القديمة . بل تحتويها . **وأعتقد أن الرأي السائد اليوم ان أشكال الفن ــ مهما يكن الغرض منه ــ تنمو ولا تصاغ من جديد .** وربما اخترع الانسان الشكل التراجيدي والشكل الكوميدي بعد تقدم الحضارة نوعا ــ وربما كان المخترعون هم **أرسطو ، وسوفوكليز . وأريستوفان** ، ولكن الحق أن هؤلاء لم يخترعوا هذين الشكلين اختراعا ، بل لقد نشآ تدريجا من صيغ بدائية ، وصدرا عن لونين من ألوان النشاط البدائي . ان نشأة الشعر والدراما والقصص النثري لا يمكن أن ترد الى أصل واحد . الا أن التمييز الواضح بين التراجيديا والكوميديا يرجع الى أثينا القديمة ، حيث كان أول ظهورهما كأشكال فنية كاملة التكوين . فلقد كان هناك في أثينا

مسرح حكومي رسمي تتجمع فيه أكثر التعبيرات نضوجا عن المشاعر والأخيلة الوطنية فى اطار الاحتفالات الوطنية • وفى القرن الخامس قبل الميلاد انصرف جانب كبير من نشاط العقل الأثيني وأصالته الى الفن ــ وبخاصة الى الدراما • ونستطيع أن نلمس نمو التراجيديا في مسرحيات ثلاثة من كبار كتاب الدراما خلال ثلاثة أرباع القرن • ونحن اذ نلمس ذلك لا نرقب النشاط الابداعي لثلاثة من عباقرة الكتاب فحسب ، وانما نرقب أيضا نمو العقل الوطنى بكل ما يشغله من دين أو فلسفة أو سياسة أو جمال أو شئون محلية • وبعد نحو ألفي عام ، في جو يختلف عن جو أثينا عاطفيا وعقليا كل الاختلاف ، وفي ظروف أقل تشجيعا لظهور الفن الدرامى ، ظهر فى انجلترا **شكسبير** وغيره من الدراميين ــ وان كانوا أقل منه شأنا ــ وصبوا العقل الانجليزى فى القالب التراجيدي عينه ، وهو ان اختلف عنه فى الظاهرة لا يختلف عنه في الجوهر • نعم لقد كانت التراجيديا الانجليزية انتاجا نما نموا وطنيا ، ولكنها لم تكن اختراعا وطنيا • فلقد كانت مسرحيات الفيلسوف اللاتينى **سينكا** ــ وهي بدورها مصاغة على شكل التراجيديا اليونانية ــ معروفة لعهد اليزابث ، عهد شكسبير ، وكانت نموذجا يحتذيه كتاب التراجيديا فى مراحلها الأولى • وهكذا ترى أن التراجيديا نمت وغيرت من شكلها مع نمو العقل البشرى وما طرأ عليه من تغيير • وظلت تنمو حتى شملت تراجيديا **راسين** العظمى فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، وتراجيديات **ابسن وسترندبرج** فى سكاندينافيا فى القرن التاسع عشر •

ولا يبلغ ما تحدر الينا من الكوميديات الأولى من الغنى والشمول ما بلغته التراجيديا • ذلك لأن الأثينيين قد وجدوا أن التراجيديا لم تف بمهمة التعبير عن حياتهم الوطنية • وبمرور الزمن أدخلوا لونا جديدا من ألوان الفن في حفلاتهم الدرامية ، يعتبر متمما للون التراجيدى ــ **ذلك اللون هو الكوميديا** • وهي وان تكن فى نشأتها الأولى قديمة قدم التراجيديا ، الا أنها كانت أقل منها شأنا عند الجمهور ولم تحظ بما حظيت به من تقدير • ويرجع الى الاثينيين الفضل فى ما تبوأته من مكانة بجانب التراجيديا في منتصف القرن الخامس • وامتدت نظرة أريستوفان الى الآفاق التى امتدت إليها نظرة **ايسكيلوس** ، وان اختلف عنه في روحه وميوله ، ولكنه على أية حال يصور عصره وبيئته كما صورهما ايسكيلوس • ولبثت الكوميديا اليونانية تتطور فترة طويلة بعدما وقف تطور التراجيديا • وكانت هي الأخرى



و • شيكسبير

نموذجا احتذاه الرومان ، الذين كانوا بدورهم نماذج لكتاب الدراما فى عهد اليزابث ، ثم هكذا حتى عهد **موليير وبرناردشو** ·

وفى انجلترا التى لم يكن لها فى وقت من الأوقات مسرح حكومى رسمى كان لابد أن يتم تطور الكوميديا على أيدى كتاب أفراد وبجهدهم وأصالتهم · ولقد كانت هناك قبل عهد شكسبير تقاليد قوية تتعلق بالكوميديا الانجليزية · ثم أثمرت هذه التقاليد وأينعت بدرجة لا تقارن حتى اليوم على يدى **شوسر** ، ثم بعد ذلك فى مسرحيات المعجزات فى العصور الوسطى ·

والتراجيديا والكوميديا كلاهما لفظان يونانيان. ومهما زعم شعب من الشعوب بأنه هو الذى اخترع هاتين الطريقتين من طرائق التعبير الأدبى ، فلابد لنا من الاعتراف بفضل الأثينيين ، فى هذا المجال · **ولكنا — مع ذلك — لا ننكر أنهما من ألوان النشاط الذهنى الطبيعى عند الانسان ، لم يخترعهما فرد ولكنهما نشآ عن طبيعة العقل البشرى** ·

ولست أريد أن أضع تعريفا للكوميديا فى عدد من الألفاظ · ومن المستحيل أن نجد صيغة تخلو من الغموض يمكن أن تكون وصفا « **للطيور** » التى وصفها أريستوفان ، أو «**لحلم ليلة منتصف الليل**» لشكسبير أو « **الكبرياء والهوى** » لچين أوستن · ثم انى أرى أن تعريف الشكل الأدبى هو من شأن الفنان وليس من شأن الناقد · اذ أنه من الأهمية بمكان بالنسبة الى الفنان أن يعمل فى حدود خطوط دقيقة ، فى حين أن جمهوره ونقاده لا يعنيهم أن يتقيدوا بالصيغ · ان قارىء الكوميديا ، الذى يطلع عليها فى صورتها النهائية ، لا يهمه تعريفها · والتعاريف — فوق ذلك — كالمذاهب ، قد تنبئنا بالكثير عن واضعيها ، الا أنها قلما تكون صالحة كل الصلاحية لغيرهم · ولقد قصر أرسطو تعريفه للتراجيديا على الدراما ، لأن التراجيديا كانت لعهده فرعا من فروع الدراما · ولكنا لم نعد نقصر التعريف على الدراما كما فعل ، وهو ينسب اليها كذلك أثرا خلقيا معينا ، والأرجح انه كان الأثر الذى ينفعل به هو شخصيا أو معاصروه على الأكثر ابان المشاهدة · ولكن تقاليدنا الخلقية تختلف عن تقاليد أرسطو ، ولم يعد من الحق أو الصدق أن التراجيديا « **تحرر** » العقل من الاشفاق والفزع · اننا جميعا بحاجة الى القدرة على صياغة التعاريف ، لكى نوضح ما يجول بخواطرنا ، ولكى نفسر لغيرنا ما نعنى ببعض الألفاظ ذات المعنى المتغير أو الغامض · **ولكن هذه التعاريف — اذا نحن اخذناها نقطة بداية للبحث — كثيرا ما تعوق الفهم أكثر مما تعين عليه** ·

أما الغاية من الكوميديا فهى تنبيه الانسان الى انحرافاته وأخطائه بطريقة السخرية التى يسميها **مرديث** « **روح الكوميديا** » **عند** الناس ·

والفارق الأساسى بين التراجيديا والكوميديا يتصل بدافعين متعارضين ، جذورهما عميقة فى طبيعة البشر · وحتى يستطيع الانسان أن يوفق بين ما فى نفسه من نزعات متنافرة لا محيص له من أن يجد نفسه ممزقا بين اتجاهين ، أحدهما يدفعه الى أن « **يجد** » ذاته ، والآخر يدفعه الى أن « **يفقد** » هذه الذات · فنحن نميل الى الاحتفاظ بالاستقلال الذاتى ، وتأكيد هذه الرغبة ، والنشوة بتحقيقها · اننا نعتقد أن لكل فرد منا مصيره الخاص به ، وفى كثير من الديانات يؤمن معتنقوها بأن الفرد لا يفنى ، بل هو حى حتى بعد موته على صورة من الصور · وفى اعتقادى أن هذا التكبر الطبيعى فى الانسان هو الأساس السيكولوجى للتراجيديا .وقد يبدو عجيبا أن التراجيديات تنتهى دائما بالكوارث أو بالموت فى أكثر الأحيان ، وقد يتساءل بعضنا لماذا نقرأ الكتب أو نزور المسارح لكى نجلب لأنفسنا الهم والحزن ؟ أليس من الأعمال السقيمة أن نشجع فى أنفسنا وفى غيرنا الامعان فى النظرة اليائسة الى الحياة التي لا تقوم على

«بروميثيوس طليقا» ، فنحن نتأثر عندئذ على الوجه الصحيح بالتراجيديا • يقول شيلى :

ان معاناة الآلام التى يعجز الأمل عن ادراك مداها

والتسامح فى الاساءات اذا كانت أشد سوادا من الليل والموت

وتحدى القوة العليا ، التى نحسبها قادرة على كل شئ

وأن نحب وأن نتحمل ؛ وأن نأمل حتى يخلق لنا الأمل

ـ من حطامه ـ ذلك الذى يرجوه

لا نتحول ، ولا نتعثر ، ولا نندم

كل هذا ـ كمجدك ـ يا ثابتان

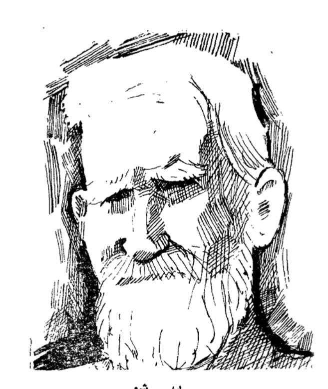
يجعل المرء طيبا ، وعظيما وسعيدا وحرا وجميلا

هذا وحده هو الحياة ، والسرور ، والنصر ، وبناء الامبراطورية

ولكن اذا كان عند المرء تكبر انسانى صحيح ، فان عنده كذلك تواضعا انسانيا صحيحا • ولست أحسب هذين اللونين من الشعور متباعدين • وان كان المرء يسعد بانفصاله ويفرح به ، فهو يبغى كذلك أن يدمج شخصيته المتفردة فى حياة العالم الذى ولد فيه ، وأن يختلط بغيره من الناس ، كما ينبغى أن نوائم بين اراداتنا وشخصياتنا والبيئة التى اخترنا أو اضطررنا أن نعيش فيها ، والقوانين العامة للطبيعة ، وليس من شك فى أن هذه النزعة الثانية لا تقل صحة أو قوة عن النزعة الأولى ، وقد تجدها عند أقوى الشخصيات وأشدها عنفا • فعندك الشاعر الانجليزى **بليك** يصيح فى احدى قصائده متعجبا :

« **لماذا يارب خلقتنى بوجه مخالف ؟** »

ان المرء لا يقنع بتقرير ذاته ، ولابد أن هناك مصيرا آخر غير مصائر الأفراد ، هو مصير الجنس البشرى • وتستطيع من ناحية أن تقول ان أصغر طائر له أهمية قصوى ، وتستطيع من ناحية أخرى أن تقول ان أعظم الرجال لا أهمية البتة له • وهاتان الحقيقيتان ـ الكبر والتواضع ـ تكمل احداهما الأخرى ، وربما كانت احداهما لا تعنى شيئا اذا لم توضع الى جوار الأخرى •



ب • شو

التفاؤل أو الأمل ؟ ان الكاتبة الروائية الكوميدية الانجليزية **چين أوستن** تجيب على هذا التساؤل على لسان احدى شخصيات رواياتها بقولها : « **ليجرد غيرى من الكتاب قلمه لوصف البؤس والجريمة ، ولكنى أوثر ألا أتعرض لهذه الموضوعات الكريهة ما استطعت** » • بل ان فيلسوفا عظيما مثل **أفلاطون** نفسه يعترض على التراجيديا لنفس السبب ، كما يسوق لاعتراضه أسبابا أخرى •

والجواب عندى غاية فى الوضوح • اننا لا نستطيع أن نشهد الطبيعة الانسانية وهى فى أوج مجدها وكبريائها ، مما يؤدى بها الى العزلة الكاملة ، بعدما تتجرد من كل أسباب الراحة والحماية ، وهى فى مواجهة الخصوم والأعداء وجها لوجه ـ ونحن ننظر الى الأبطال التراجيديين هذه النظرة ، من أمثال پروميثيوس ، وميديا ، وهاملت ، والملك لير • هنا يكمن سر المأساة • وان كانت تجلب لنا البؤس فى النهاية ، واذا كانت النظرة الى الحياة التى تعبر عنها تبدو لنا نظرة الداعى الى الهزيمة ، فالتراجيديا قد فشلت فى تحقيق الغرض منها ، أو قد فشلنا نحن **فى الاستجابة اليها استجابة صحيحة • أما اذا كنا نخرج بالنتيجة التى خرج بها شيلى فى نهاية**

واعتقادنا أن الفرد لا قيمة له الا باعتباره جزءا من شيء أكبر ؛ والدافع الى الاختلاط ، والى ايجاد أرض مشتركة بين الفرد وبقية النوع ؛ والحس الاجتماعي ــ هذه المشاعر تجد التعبير عنها في **الدين والفن** • وربما لا يوليها الفن ما يوليها الدين من اجلال ، ولكنها ذات أثر بالغ في النفوس • وحينما يملك هذا الميل علينا عقولنا ننظر الى صفاتنا الشخصية الشاذة لا باعتبارها صفات ثمينة غالية نتمسك بها ما حيينا ، ولكن باعتبارها أطوارا غريبة ، وانحرافات عن القاعدة • اننا لا نعدها جزءا من مصيرنا ، وانما نحسبها ابتعادا عن هذا المصير • ونتساءل ألسنا رجالا ونساء كغيرنا من الناس ؟ **هذا هو الرأى الذى آخذ به تأييدا لنظرية الكوميديا التى أنادى بها** •

وقد شاع بين الناس أن يطلقوا اسم الكوميديا على المسرحية اذا كانت تمدنا بالمشاعر السارة من الحياة ، وبخاصة في نهايتها • وفي الكوميديا الحديثة العادية نتوقع أن نشهد حبا معسولا يرهف الحس • ويمكن في ايجاز أن نقول أن الفكرة العامة عن الكوميديا تنحصر في اتجاهين :

الكوميديا والضحك

الأول أن تدفعنا المسرحية الى الضحك • ولست أنكر أن للضحك صلة بالكوميديا ، ومن ثم فان كثيرا من المحاولات الفلسفية التى بذلت لتحليل الكوميديا تركزت في البحث عن الضحك وأسبابه • ولكنى لا أطابق بين الضحك والكوميديا • فالضحك قد ينجم عن شيء آخر غير الكوميديا بتاتا ــ أو كما قال **شيلوك** في مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير « **الا ترى المرء يضحك اذا غمزته ؟** » ، بل ان علامات الضحك لتبدو أحيانا على الوجه حتى في المناسبات الجادة ، بل وفي مناسبات الموت • وقد يضحك المرء عند رؤيته مشهدا مفزعا ، أو اذا باغته أمر مؤلم • وهناك من الموضوعات ما ألف المرء أن يضحك منه تلقائيا كلما ذكر أمامه ، وقد عدد **ماكس بيربوم** في كتابه « **فكاهة الجماهير** » الموضوعات التى كانت تثير الضحك لعهده في الصحف الفكاهية (في الربع الأول من هذا القرن) ، وبدأ قائمته « بالحماة » فمجرد ذكرها يبعث على الضحك • وهكذا ترى أن موضوعات الكوميديا لا تتفق دائما مع أسباب الضحك •

ان الضحك قد يكون تعبيرا عن السرور ، ولكنه أيضا قد يكون هستيريا ، أو تعبيرا عن السخط وعدم الرضا ، وقد يكون قهقهة صادرة من عقل فارغ ، أو علامة على العطف أو دليلا على فهم محدثك

وقد لا تبعث نهاية الكوميديا على الضحك ، فان كثيرا من أعظم الكوميديات في مختلف الآداب على قدر كبير من الرزانة مما حدا بكثير من النقاد أن يخلط بين الكوميديا والتراجيديا • فهذه الكوميديات المشهورة : « دون كيشوت » ، و « العاصفة » ، و « عدو المجتمع » هي تراجيديات في نظر بعض النقاد • وقد كان معاصرو شكسبير يضحكون من كل قلوبهم من المعاملة السيئة التى يلقاها مالفوليو في الفصلين الأخيرين من مسرحية « **الليلة الثانية عشرة** » • ولكننا لا نفعل ذلك اليوم عند مشاهدة هذه المسرحية ، ولست أحسب أن باحساسنا بالفكاهة نقصا ؛ أو أن مالفوليو شخص تراجيدى • والواقع أن العواطف التى تثيرها التراجيديا أعقد من أن نصفها بالحزن ، وكذلك الكوميديا أعقد من أن تكون مجرد هزل • ومن رأيي أن الضحك وسيلة من الوسائل التى يلجأ اليها الكاتب الكوميدى ليؤثر بها في الجمهور ، أيا كانت النهاية التى يختتم بها العمل الأدبى • ولكن من الحق أننا نضحك تلقائيا من أى فرد أو أى حدث نراه شاذا ــ أى بعيدا عن الطريق الذى تسير فيه الحياة البشرية العادية • وربما كان ذلك هو الصلة الأساسية الوحيدة بين الضحك والكوميديا •

ما هي السعادة ؟

والاتجاه الثاني الذى تقوم عليه الفكرة العامة عن الكوميديا هو أن نعد كل مسرحية نهايتها سعيدة كوميدية • ولكن هذا الرأى أيضا مثار للاعتراض ، فنحن نتساءل أولا : **ما هي السعادة ؟** ولا نستطيع أن نحدد معناها • ان النهاية التقليدية للتراجيديا هي موت البطل (أو وقوع كارثة أخرى لا تقل عن الموت) ، والنهاية التقليدية للكوميديا هي الزواج • ولكن لو فرضنا أن شيكسبير قد مد في أجل هاملت وأوفيليا وزاوج بينهما في نهاية المسرحية ، فهل كان بذلك يقلب مسرحية هاملت الى كوميديا ؟ وكذلك فان آلسست في مسرحية موليير « عدو المجتمع » لا يتزوج من سليمين أو اليانت ، ولكن ذلك لا يجعل من هذه المسرحية تراجيديا ، وان كان بعض النقاد لا يرى بأسا من ذلك ــ ولكنهم عندئذ لا ينظرون في أعماق العمل الأدبى ويكتفون بظواهره • وكذلك ليست « فولپون » من التراجيديات وان انتهت بدمار بطلها وسجنه •

ان التفرقة بين التراجيديا والكوميديا على أساس نهاية المسرحية أمر باطل ، وخلط بين الفن ومادته • فهناك من الأسباب ما يجعل بعض

الموضوعات ملائما للتراجيديا ، وبعضها الآخر ملائما للكوميديا ، ومن هنا نشأت فكرة انتهاء المأساة بالموت والكوميديا بالزواج · ولكن الموت وحده ليس أمرا تراجيديا · فهب ان راويه حكى لك عن حادثه وقعت فى الطريق ووصفها بأنها « **فضاء مؤس** » لمجرد أن شخصا ما قد قتل فى الحادث ، فانى أعتقد أن هذا الراويه يسىء استخدام اللغة ، فالموت قد يعالج معالجة كوميديه ·

وربما كان من غير اللائق أن نقول عن حادث حقيقى من حوادث الموت ان فيه شيئا من الهزل ، بيد أنى لا أظن أنه من غير اللائق أن نقول عن مثل هذا الحادث فى القصص الخياليه انه من هزل الأمور ، وأنا لا أتورع عن أن أصف بالكوميدى موت « چيم » فى احدى حكايات **هيلير بيلوك** الذى التهمه اسد من أسود الغاب ، ولا موت براون فى قصة سافونارولا **لماكس بيربوم** ، فبينما كان يجادل فى نوع الكارثة التى تلم بالشخص وتنتهى بموته ، ويزعم أن الكارثة لا يتحتم أن تكون نتيجة طبيعية لسلوك البطل ، ذلك أنه قد يلقى مصرعه فجأة فى حادث سيارة ـ بينما هو يزعم ذلك اذا بسيارة تدهمه فعلا ، فيبعث ذلك على ضحك القارىء ·

ومما تقدم يتبين للقارىء أن الوصف « **بالسعيد** » **و** « **غير السعيد** » ليس ملائما عند الكلام فى الكوميديا والتراجيديا ، وعندما يقول ملتون فى نهاية مسرحية « **شمشون الجبار** » :

ليس فى هذا ما يستدر الدمع
ليس فيه ما يبعث على البكاء وشق الصدور
ليس هنا ضعف أو ازدراء
ولا هجاء ولا ملامة
ليس هنا الا الطيب والجميل

عندما يقول ذلك لا يعنى أن يقول « **هذه المسرحية كوميدية** »

ان نهاية المسرحية ـ أو الرواية ـ وحدها لا تحدد نوعها ، وان يكن من الأوفق أن تتلاءم معه · وليس الزواج صفة ملازمة للكوميديا ، وان يكن نهاية لكثير من الروائع الهزلية ، مثلما جاء فى رواية « **الكبرياء والهوى لجين أوستن** » أو « **ماچور باربرا** » **لبرناردشو**

الذين يفكرون والذين يشعرون

هذه بعض الآراء التى أوردها **ل · ج پوتس** Potts الأستاذ فى جامعة كمبردج فى كتابه عن الكوميديا الذى نشره فى عام ١٩٤٩ ، ثم أعاد نشره



موليير

مع التعديل والاضافة عدة مرات ، حتى تبلورت آراؤه فى الطبعة الأخيرة لعام **١٩٦٦**

وهو بعدما يقدم بهذه النظريات يسوق الأمثلة **من مسرحية** « حلم ليـلة منتصف الصـيف » « **لشيكسبير** » ، و « ترمسترام شاندى » للكاتب الانجليزى **ستيرن** و « ايمـا » **لچين أوستن** و « ماچور باربرا » **لبرناردشو** •

ويقول أحد النقاد أن هذه الدنيا كوميـديا (مهزلة) عند أولئك الذين يفكرون ، وتراجيديا (مأساة) عند أولئك الذين يشـعرون ، أو فى عبارة **هوراس والپول :**

« **ان التهاب العواطف البشرية والصراع بين الاتجاهات والميول الانسانية قد تكون عنـد المشاهدين لمسرحية من المسرحيات اما كوميدية أو تراجيدية • فاذا كان عرض المؤلف لها يدعوهم الى النظر اليها عن بعد ، واذا كان يناشـد فى مستمعيه التعقل دون التعاطف فهو انما يفعـل ذلك بالالتجاء الى الكوميديا** » •

فالكوميديا كما أسـلفنا تتوقف على نظرة المشاهد ، لا على الموضوع المعروض ، فليس فى الطبيعة ما هو كوميدى فى صفته الأساسـية • **انما نحن الذين نجعل منه شيئا كوميديا** • ويترتب على ذلك أن أى موضوع ـ بل كل موضوع ـ يصلح موضوعا للكوميديا • وقد يكون هذا صحيحا من الوجهة النظرية ، غير أن للكوميـديا تقاليدها الموروثة فى الأدب • والكاتب الكوميدى لا يضع الأفكار المجردة عن فنه فى اعتباره وهو يختـار موضوعه ، بمقدار ما يهمه أن يعرض وجهة نظر اجتماعية ، وأن يقيس السلوك البشرى الى نموذج معين يفترضه ، لا الى نظرية عامة فى الأدب •

ونستطيع على وجه الاجمـال أن نقول **ان التراجيديا تعالج ماليس مألوفا ولكنه طبيعى ، وان الكوميديا تعالج ماليس طبيعيا ولكنه ليس من غير المألوف** • فسلوك « الملك لير » مع بناته مثلا فى مسرحية شـيكسبير ليس من المألوف بين الناس ، ولكنه من طبيعة البشر ـ على خلاف سلوك دون كيشوت الذى نألفه عند عدد كبير ممن نعرف من الناس ، ولكنا لا نستطيع أن نقول عنه انه من الأمور الطبيعية • ومن الحيل المألوفة فى عرض الشخصيات الكوميدية ادخال عنصر الكاريكاتير أو المبالغة تأكيدا لناحية الشذوذ التى يود المؤلف أن يلفت الأنظار اليها •

وليس من العجيب فى ضوء هذا الكلام أن يكون موضوع الجنس من الموضوعات التى يؤثرها كتاب الكوميديا ، لأن الانسان أشد ما يـكون شذوذا فى علاقاته الجنسية ـ **كل النسـاء غير طبيعيات فى نظر الرجال ، وكل الرجـال غير طبيعيين فى نظر النساء !**

ولعل أبرز صفة من صفات الكوميـديا هى أسلوبها • **فالأسلوب هو الذى يميز المسرحيـة أو الرواية الكوميدية عن غيرها** • ولست أعنى بهذا أن الأسلوب فى الكوميديا أكثر أهمية منه فى أشكال الفن الأخرى • ولكن لما كان موضـوع الكوميـديا يميل الى التعرض الى ما هو عادى ومألوف ، فلا مناص من اعتمـادها أساسا على الأسلوب لتحدث أثرها المطلوب • وكلنا يعرف كيف أن راوية القصص الموهوب يستطيع أن يجعل الحكاية التى ليس لها معنى كوميدية بنغم الالقاء ، والتعبير ، والحركة ؛ وكيف أنه من الميسور أن تفسد القصة الجيدة اذا أهملت فى روايتها هذه المعينات • لابد للكاتب الكوميدى أن يصوغ عمله الفنى فى شكل يجعل من العسـير افساده بالقراءة • وقد يأمل كاتب الدراما فى معـونة الممثلين له ، لأن الممثل الماهر يصحح عيوب الفن ،

ولكن ليس من الحكمة أن يعتمد كاتب الدراما على الممثل اعتمادا كليا ، بل ان الحكمة تقتضيه أن يحمي نفسه من المخاطرة بامكان افساده أكثر من توضيحه لها .

ومما هو جدير بالاشارة اليه أن أكثر الكتاب الكوميديين يلجأون الى أسلوب السخرية بصورة ما . وليس من الضرورى أن تكون الكوميديا فى قصة ، بل لقد يستطيع أن يعرضها الكاتب بغير « **حكاية** » ، ويكتفى بالتعبير عنها بالفكر واللفظ والخيال ، فى مقال أو خطاب كما كان يفعل **اديسون ولام** .

والشخصية الكوميدية وحدة فى مجتمع يتألف من وحدات مشابهة ، تحكم عليها بقواعد الآداب عند أترابها ، أو بعلم النفس أو قوانين الأخلاق ، فهى ليست كشخصيات التراجيديا اما أعلى من المستوى البشرى العادى واما أدنى منه ، ولكنها على مستوى واحد مع المجموعة البشرية ، والشذوذ فيها من سوء الحظ ، يصيبها كما تصيبها الأمراض ـ هكذا كانت شخصيات شيكسبير الكوميدية ، حتى شيلوك وفولستاف ـ فالشخصيات الكوميدية تدعو الى النقد ولا تدعو الى العطف ، وعكس ذلك ما يحدث فى الشخصيات التراجيدية .

ولا تعتمد الكوميديا على التسلسل المنطقى للحوادث ، بل لعل اضطراب هذا المنطق هو أساسها ، بشرط أن تكون هذه الحوادث مما نألفها فى الحياة العامة .

الكوميديا هى المهزلة

هذه بعض آراء الناقد الانجليزى المعاصر **بوتس** ، اعتمد فيها على دراسة نماذج أدبية ، الكثرة الغالبة منها من الأدب الانجليزى ، من مؤلفات شوسر وشيكسبير وجولد سميث وستيرن وفيلدنج وجين أوستن وبرناردشو وغيرهم . ولكن وجهة نظره ليست انجليزية خالصة ، فلقد كان أحيانا يضرب الأمثال من سيرفانتيس وموليير وغيرهما .

والكوميديا عنده كما بينا شكل أدبى خاص ، ليس من اليسير دائما تمييزه عن الأشكال الأخرى . فهو يختلط أحيانا بالتراجيديا ذاتها . فكثير من قصص كانتربرى مثلا لشوسر تراجيدى فى نظر المؤلف وبتعريفه ، كوميدى بمعيار الناقد ومقاييسه . وكذلك الحال فى بعض مسرحيات شيكسبير ، فمن قائل مثلا بأن « هنرى الرابع » تراجيديا ، ومن قائل بأنها كوميديا ، ومنهم من يقف موقفا وسطا فيسميها تراجيكوميديا .

وهناك الدراما العاطفية التى ظهرت فى الأدب الانجليزى فى أوائل القرن الثامن عشر ، لا يعرف الناقد أين يضعها فى التقسيم العام للمسرحيات التراجيديا والكوميديا .

وهناك كذلك « الهجاء » و « الأضحوكة » Farce ومسرحيات « المشكلات » وغيرها . كلها أشكال تختلط بالكوميديا . ولعل الخلط هنا أشد ما يكون بين « الأضحوكة » والكوميديا . ولكن الأضحوكة فى الواقع تهدف الى اثارة المرح والضحك بين القراء أو المشاهدين ، وهو هدف استبعدناه من أهداف الكوميديا فى صدر هذا المقال .

وأستطيع أن أجمل ما عرضت من آراء الناقد الانجليزى الذى نقلت عنه ولخصت آراءه فى ايجاز شديد ـ أستطيع أن أجمل كل هذا فى لفظة عربية اخترتها لأعبر بها عما يقصد بالكوميديا فى اللغات الأجنبية ، وتلك هى (**المهزلة**) فهى عندى تحتوى على المفاهيم التى تنطوى عليها الكوميديا .

محمود محمود

رد على نقد

طلب الأستاذ عبد الفتاح الديدى ممارسة حق الرد على النقد الذى ظهر فى العدد ٤٨ الصادر فى فبراير ١٩٦٩ ، وتلبية لرغبته تنشر المجلة نص الرد الذى بعث به اليها .

هذا الشىء العظيم للغاية ...

أنا فعلته يا سيدى !!

لا يسعنى للتعرض لمقال الأستاذ كاتب مقال النقد غير الفلسفى لكتابى عن هيجل الا أن ادخل فى الموضوع مباشرة . وكأننى أعيد هنا دراسة أو تدريس تاريخ الفلسفة بأكمله كيما أصحح له أقواله وعباراته .

والأمر هنا أحد أمرين أحلاهما مر . فهذه المقالات اما أنها تكتب بغرض التشويه والتشهير والقذف واما أنها تعبر عن جهل كاتبها .

على أى الحالين سوء النية واضح ويؤيده عدم العلم بالموضوع من قريب أو بعيد ..

فكرة عامة عن الكتاب :

يقول الباحث تحت هذا العنوان اننى (أى مؤلف الكتاب) توخيت عرض فلسفة هيجل بطريقة جديدة وهى عرض فلسفة هيجل من زاوية جديدة هى زاوية التاريخ . وبالتالى فقد حاولت أن أبتعث الموضوعات من حيث ضرورتها للفهم .

وللكاتب على هذا الكلام ملاحظتان أولاهما أن شارحى هيجل اعتادوا عرض فلسفة هيجل ابتداء من المنطق ثم العروج على فلسفة الطبيعة والانتهاء الى فلسفة الروح. وبالتالى فعرض الفلسفة الهيجلية بالترتيب الهيجلى نفسه يمثل تسلسلا منطقيا لفهمه مما قد يخالف طريقة ابتعاث الموضوعات أولا بأول من حيث فهم فلسفة هيجل .

وثانيهما أن العرض المنظم للفلسفة الهيجلية لا يمنع الباحث من تفسيرها تفسيرا جديدا كما يشاء .

ويستخلص الكاتب بناء على هاتين الملاحظتين ما يلى:

١ ـ ان الأفكار الرئيسية جاءت غامضة .

٢ ـ أدى الموقف العام الى اضطراب ترتيب الفصول.

٣ ـ أغلب فصول الكتاب تنصب على المنطق .

٤ ـ كان المفروض أن يشرح مؤلف الكتاب الجدل الهيجلى وما صلته بجدل القدماء وهل الجدل فى ظاهريات الروح هو نفسه الجدل فى المنطق وما العلاقة بينهما .

٥ ـ المؤلف يهاجم الوضوح فى الكتابة .

هذا تلخيص كامل للنقاط الأولى التى تعرض لها كاتب المقال فى الجزء الخاص بالفكرة العامة عن الكتاب . والغريب أن السيد الكاتب لم يقل حقيقة واحدة صحيحة فى كل هذه الاعتراضات والفروض ولا فى أى كلمة مما جاء ببقية المقال . لا وجود لأى حقيقة فيما قاله . ولا يمكن أن يتعمد انسان تشويه الحقائق الموضوعية بهذه الصورة الا اذا كان يقصد شيئا معينا .

فرغم كل ما قاله الكاتب وهما وتضليلا فانا لم أتبع سوى العرض التقليدى للفلسفة الهيجلية من خلال فصول الكتاب . وملاحظة كاتب المقال الثانية لا تتعارض اطلاقا مع موقفى الأساسى فى الكتاب برمته . فقد قمت فعلا بعرض فلسفة هيجل عرضا منظما مع الحرص على تفسيرها تفسيرا جديدا .

كل ما فى الأمر أننى أتيت فى مطلع الكتاب بشرح جوانب قد تستغلق على القارىء قراءتها اذا واجهها خلال كلامى دون عرض أولى . ولذلك فقد عرضت صلة وارتباط الفكر الهيجلى بموضوع الشمول فى الدين المسيحى وفى منظوره عن التاريخ كتقديم أولى يكشف الصعوبات فى فكر هيجل من ناحية ويحدد مفهوم التاريخ كعصب أساسى لهذه الفلسفة وكقوام أصيل مسيطر على كيانها .

ثم اتبعت العرض التقليدى نفسه : المنطق والطبيعة والروح .

غير أننى فى الواقع لم أكن مدرسيا وانما جعلت هذه الموضوعات نفسها تتتابع كأرضية عامة للمنظور الهيجلى المتطور مع التفسير الجديد ومع التبويب الغير مقترن بالفواصل بين فصل وفصل من حيث الموضوع . فأنا عرضت أولا منطق هيجل ثم لم ألبث أن عرجت على موضوع الطبيعة فى الفصل السابع أى بعد كتابة ثلاثة فصول عن المنطق . وعنوان الفصل السابع هو المنطق والتاريخ فى صفحة ٨٨ وبدأته بقوله : كان يلزمنا هنا الانتقال فورا الى موضوع الطبيعة فى فلسفة هيجل حتى نلتزم بالمخطط الفكرى الهيجلى نفسه . غير أنه لا ينبغى اطلاقا أن نفهم الانتقال من الفكر (المنطق) الى الطبيعة أو أن ندرك تجسد الفكر (المنطق) فى الطبيعة بمعنى أن الفكر المجرد يستطيع أن يوجد أو أن يتسبب فى وجود حقيقة الأشياء . فالطبيعة موجودة وجودا مضمرا منذ البداية فى كتاب هيجل عن دائرة معارف العلوم الفلسفية. وشرحت بعد ذلك موضوع الطبيعة باسهاب .

ومعنى هذا يا سيدى أننا لم نستبعد التفكير النسقى الهيجلى وانما أردنا أن نحتاط من فهم خاص يسىء الى فلسفة هيجل مؤداه أن الفكر المنطقى يتسبب عند هيجل فى ايجاد الأشياء الحقيقية على نحو ما تقول المثالية الجوفاء .

وبعد هذا الشرح لفلسفة الطبيعة عند هيجل تقدمنا نحو موضوع الروح .

غير أن الأمر اختلط عليك يا سيدى مرة أخرى . فابتداء من الفصل التاسع كنت بصدد التحليق فى مجالات الجانب الثالث من جوانب الفلسفة الهيجلية أى مجال الروح . ولكننى لم أكن مرتبطا بفهم الأمور كما فهمتها أنت واردت أن تعثر على ما استذكرته بشأن هيجل مرة واحدة كاملة . انما أردت أن يكون كتابى هداية لمن لم يقرأ كتب هيجل مثل قراءتك ومن لم يفهم هذه الفلسفة ومصطلحاتها مثل فهمك .

فلفظة الروح لا يمكن يا عزيزى أن تكون الروح فقط فى فلسفة هيجل وانما تكون روحا أحيانا وأحيانا أخرى فكرا وأحيانا ثالثة عقلا . وهذا فى نظرى درس لن تنساه يا عزيزى . فهيجل لا تقرأ مصطلحاته مرة واحدة والى الأبد فى فلسفته وانما تفهم حسب السياق . واذا كنت قد عرفت أن لفظة « جايست » عند هيجل هى الروح حين تعبر عن الشمول الجماعى الانسانى وهى العقل بالمعنى الوظيفى العضوى وهى الفكر بالمعنى المنطقى العام لأرحت نفسك يا سيدى من كل هذه الشتائم التى انهلت بها على أم رأسى . فالاضطراب من فهمك يا سيدى وليس من الموضوع الذى عرضته .

ولهذا السبب يا سيدى كان الموضوع عندى مقسما وفقا لفلسفة هيجل النسقية تماما دون أن تستطيع بموقفك المحدد سلفا فى فهم هيجل أن تفطن الى شىء مما أقول . اللغة يا سيدى التى تعلمتها بعيدة عن هيجل ولا تمت الى هيجل بصلة والألفاظ المعلقة فى سقف عقلك (أى « الجايست » الخاص بك بالمعنى العضوى الوظيفى) ضللتك ضلالا مبينا ليس سببه السبع فقرات العجاف .

أما عن الجدل الهيجلى يا عزيزى فقد شرحته بتفصيل كامل فى أكثر من مائة صفحة من صفحات كتابى السابق القضايا المعاصرة فى الفلسفة ولست ملزما فى كتاب عن هيجل (لا عن الجدل الهيجلى) الا أن أعرضه على نحو ما فعلت , واذا كانت لك مطامع فى الاطلاع على موضوع الجدل لتطلعت الى كتابى ذاك الذى أشرت اليه أسفل الصفحات فى مواقع متعددة من كتابى عن هيجل . ولكنك وقفت بسرعة موقف الأستاذ المؤاخذ ولم تشأ الاستعلام والاستفسار . ومهاجمة الوضوح غير صحيحة فى موقفى ولكنى أستلزم التربية الفلسفية (والأخلاقية طبعا) للمشتغل بالفلسفة وهى شىء ضرورى بالنسبة للعاملين فى هذا الحقل .

أحكام بلا مبررات .. ومتناقضات بلا مركب !

يأتى الآن جانب آخر من مقال السيد كاتب المقال وهو يأتى بفقرة لا أستطيع الا أن أنقلها كاملة حتى يرى القارىء مدى البشاعة فى تفكيره وأغراضه . يقول سيادته:

« من الأمور التى تحير القارىء حيرة شديدة فى كتاب الأستاذ الديدى كثرة الأحكام التى يلقيها المؤلف بلا برهان ولا دليل ولا حتى وقفة قصيرة للشرح والتحليل . بل أن فى بعضها ما يوحى بالمبالغة الشديدة . خذ مثلا قوله : « ان الجدل بصورته الهيجلية النهائية كان يتمثل بحذافيره فى شعر هيلدرلين (ص ١٣) » .

ويستمر صاحب المقال فيطلق بعد ذلك على عبارتى بقوله : (ولا أحد ينكر أن هيجل تأثر بهيلدرلين ...

ولكن صياغة الأثر بهذه الصورة فيها مبالغة شديدة) .

أين الاضطراب اذن ؟ اهو فى كلامى أم فى تعليق هذا الكاتب ؟

ويستمر أيضا فيقول : (فى اعتقادى ان الأستاذ الديدى لو أقام البرهان على صحة هذه العبارة لقدم لنا شيئا عظيما للغاية) .

وفعلا يا سيدى الكاتب .. هذا الشيء العظيم للغاية أنا فعلته .. وقد أخجلت تواضعى والله .. فلو أنك قرأت الفقرة التى اخترت عبارتى عن هيلدرلين منها لوجدتنى أقول فى مطلعها (ص ١٣) :

« وكنت قد أثرت موضوع الصلة بين هيلدرلين وهيجل فى مقالات سابقة (فى أسفل الصفحة ملحوظة رقم (١) الديدى : أدبنا والاتجاهات العالمية ص ٢٠٧ وما بعدها) وأشرت فيها الى احتمال أن يكون هيلدرلين مصدر الدفع الشعرى وصاحب الايحاء والاقتراح والتوجيه افكرة الجدل على نحو ما استخدمها هيجل » .

هذا هو كلامى يا سيدى فى السطرين السابقين تماما على العبارة التى اتخذتها عارا لى والعار كله لك حين لا تقرأ عبارة سابقة على عبارة تؤاخذنى عليها . ولو عدت الى هذه المقالات التى أشرت اليها كمرجع هنا لعرفت أننى فعلت الشيء العظيم للغاية الذى أشرت اليه وهو اكتشاف الجدل الهيجلى فى قصائد ألمانية ترجمتها عن هيلدرلين الى العربية . وهذه المقالات التى جمعتها عن هيلدرلين ضمن مقالات كتابى أدبنا والاتجاهات العالمية نشرت مرتين : مرة فى الكتاب ومرة قبل هذا بمجلة المجلة واستوفت بذلك شرط الاعلان والاعلام .

ويستمر كاتب المقال فى كلامه فيقول : ان المؤلف نفسه (يقصدنى أنا) يعود ليهدم رأيه ذاك . فقد ساق ملاحظة تركها أيضا بلا تعليق وهى (ص ٥٤) : « يؤكد جورفيتش أن علاقة هيلدرلين وشلنج الفكرية نفسها بكتابات هيجل لا تعدو أن تكون علاقة سطحية » .

فهل عرف هذا الأستاذ أن اسمى هو جورفيتش من مصدر لا أعرفه ؟ أم انه لا يعرف مقدار اهمية جورفيتش ومكانته فى الفلسفة المعاصرة ؟ أم انه لا يعرف اننى أشرت الى رأى جورفيتش فى مقامها المناسب (صفحة ٥٤ لا صفحة ١٣) أى بعد واحد وأربعين صفحة عندما تحدثت عن موقف هيجل من الرومانتيكيين والصوفيين القدامى ؟ أم انه لا يعرف أن ضرورة البحث العلمى تحتم عليك عرض آراء من يؤيدونك ويخالفونك على السواء ؟ أم انه لا يعرف أن جورفيتش يسارى يهمنا ويهم هيجل الاشارة الى موقفه؟ أم انه لا يعرف انه هو شخصيا لا يعرف شيئا هاما وهو أن عرض المؤثرات العامة عند الكلام عن حياة هيجل شيء وعند التعرض لموضوعات فلسفته ونقاطها الأساسية شيء آخـر .

ولذلك ننتقل الى المشكلة التى سردها بشأن أثر أفلاطون واسبينوزا . فقد ذكرنا أثر أفلاطون عند سرد المؤثرات العامة . أما اسبينوزا فقد ذكرناه عند سرد المؤثرات الخاصة فى موقف بالذات وهو تأثير المنظور الشمولى على تفكير هيجل . وأعتقد أننى شرحت كل شيء فى موضعه شرحا كافيا أحسب أن الأستاذ الكاتب لا يشاء أن يتفضل بقراءته بدلا من الزوابع والهواجس التى تولدت فى نفسه .. ذلك الكاتب الذى قد لا يعرف للآن أن اسبينوزا واقعى أفلاطونى وواحدى المذهب مثله .

وأما مسألة سيطرة المنطق على كافة أبحاث الكتاب رغم ادعائنا التفسير التاريخى لفلسفة هيجل فهذا مرده الى أننا نظرنا الى المنطق نفسه على أنه ثمرة خبرة وتجربة وان قوامه التاريخ . فالمنطق هو التاريخ من حيث انغفاله داخل أحداث الوقائع المتطورة المتقلبة المتحولة .

أما مسألة ان فلسفة هيجل تكون أحيانا فلسفة تطور وتفتح وايحاء وأحيانا فلسفة انقفال وتشاؤم فذلك أمر لا ناقة لى فيه ولا جمل . ذلك أن فلسفة هيجل من حيث هى جدل تكون فلسفة تطور وتفتح وايحاء ومن حيث هى فلسفة وحسب تكون فلسفة انقفال وتشاؤم . ذلك أن هيجل يجعل نهاية التاريخ هى بلاده دولة بروسيا العظيمة كما يجعل من فلسفته الهيجلية آخر فلسفة على الأرض . أى أن تاريخ العالم انتهى عند وجود بلاده بروسيا وتاريخ الفلسفة انتهى عند كلامه هو .

وهذا موقف لا حاجة بنا الى تبريره وان كنا ملزمين بتقريره .

وماذا تكون فلسفة هيجل اذن ان لم تكن فلسفة التناقض وفلسفة كل الفلسفات الروحية والمادية والمثالية والوجودية والانجليزية والأمريكية والفرنسية والايطالية والمصرية . هيجل هو هيجل وهو انعكاس كل فلسفة وصدى كل رأى وعنده تلتقى كل المتناقضات وفيه الانتماء لكل مذهب ورأى وفكرة . هيجل هذا يصادف فى شخصك هذا النشاز الذى يصيبه آخر الأمر بأسوأ الاهتمامات والاتهامات .

ولا أكاد أستطيع بعد هذا قراءة شيء مما ذكره الأستاذ الكاتب . فكلامه فى الغالب مهلهل غير مفهوم لأنه يقرر فيه خواطر شخصية لا علاقة لها بكتابى وانما تتقرر علاقتها بفهمه هو شخصيا للاشياء فيما سبق من الأيام التى ضاعت مع الأسف هباء .

عبد الفتاح الديدى

النقد التحليلى عند شارل مورون

د . سامية أحمد أسعد

● يهدف النقد التحليلى الى تعيين نصيب المصادر اللاشعورية فى الابداع ، لكن منهجه يجره الى عملية جمع تدخل فيها النتائج المكتسبة بطريقة طبيعية .

● ان النقد التحليلى اذ يبدأ من العمل وينتهى اليه مارا بالانسان ، يفترض أن هذا الانسان لا يتغير الا نسبيا .

شارل مورون احد رواد « **النقد الجديد** » ، وصاحب منهج حديث أسماه Poychocritique ، أو بالعربية ، النقد القائم على التحليل النفسى . ولسوف نستخدم فيما يلى التعبير الأول لسهولة العرض فحسب .

عرض مورون أفكاره عن النقد الجديد فى مقال نشر فى كوبنهاجن عام ١٩٥٨ ضمن مقالات أخرى فى كتاب بعنوان « نظريات وقضايا » ودراسة عن الشاعر المأساوى الكبير **راسين** ، أطلق عليها اسما له دلالته : « **اللاشعور فى حياة راسين ومؤلفاته** » .

أسس النقد التحليلى

يقوم النقد التحليلى كما يراه مورون على أسس علمية أكثر جدية من تلك التى يقوم عليها **نقد الموضوعات** Critique thématique ، أو **النقد التركيبى** Critique Structuraliste ، هذا ويصرح مورون بأنه يتقبل التحليل النفسى لأنه العلم الوحيد القادر على استكشاف خبايا اللاشعور .

ويقول فى هذا الصدد فى رسالته « **من الاستعارات المتسلطة الى الأسطورة الشخصية** » .

« ان رفض علم حقيقى يدرس اللاشعور وقبوله فى شكل تسلل أو حل وسط لم يتحقق منه صفقة خادعة فيما يبدو لى . أعلم أن التوفيق بين منهجين يتطلب كثيرا من الدقة ، ولا أشك فى أننى سوف أرتكب بعض الأخطاء فى هذا المجال . وليعترف القارىء ، على الأقل ، بما فى محاولتى من صراحة » .

ان الأمانة والدقة ، صفتان يتميز بهما هذا النقد التحليلى ، ظاهريا ، ويدخل فيه كل من **التحليل الموضوعى ، والتفسير النفسى ، والتحقيق من خلال دراسة السيرة الذاتية** . ولقد أثار منهج مورون جدلا هاما يبين بما فيه الكفاية ان النقاد ومؤرخى الأدب لا يمكنهم بحال من الأحوال أن يتجاهلوا التحليل النفسى اليوم .

ما الذى يعنيه مورون بالنقد التحليلى ؟

الاجابة على هذا السؤال محاولة للتعريف جاء فيها : « يخيل الى أن ما أسميته بالنقد التحليلى علم يبحث عن منهجه وما زال فى مرحلة التكوين . ولنقلها بوضوح : ان ظاهرة معقدة غامضة كالابداع الأدبى تحتاج الى مناهج عدة يكمل بعضها البعض الآخر ولا يناقضه . يبدو لى أن كل منهج له قيمته ، بشرط أن يستند الى وقائع ونصوص تعرفنا بالمؤلف اكثر مما تعرف بالناقد . يهدف النقد التحليلى الى تعيين نصيب المصادر اللاشعورية فى الابداع . لكن منهجه يجره الى عملية جمع Synthèse تدخل فيها النتائج المكتسبة بطريقة طبيعية .

... تشتمل الدراسة القائمة على التحليل النفسى على عمليات أربع :

١ ــ **وضع مختلف الأعمال الخاصة بالمؤلف الواحدة فوق الأخرى** .. بحيث تبرز ملامحها التركيبية المتسلطة .

٢ ــ **دراسة ما يتم اكتشافه دراسة يمكن أن نقول أنها « موسيقية »** : دراسة الموضوعات ، وتجمعاتها وتطوراتها .

٣ ــ **التفسير من زاوية الفكر التحليلى** ، مما يفضى بالناقد الى صورة للشخصية اللاشعورية ، بتركيبها وتحركاتها .

٤ ــ **تحقق الناقد من صحة هذه الصورة بالرجوع الى حياة الكاتب ..** »

النقد التحليلى والتحليل الطبى

يبدأ مورون فيفرق بين **النقد التحليلى والتحليل الطبى** . فهما مختلفان فى المنهج والهدف . يبدأ التحليل الطبى من المادة موضع البحث وينتهى الى الانسان . أما النقد التحليلى فيبدأ من المادة موضع البحث وينتهى اليها مارا بالانسان ، بعبارة أخرى ، يبدأ من العمل الفنى ويعود اليه . فالعمل الفنى موضوعه الرئيسى . ولهذا السبب بالذات ، لابد من النظر الى التحليل الأدبى على أنه فرع من النقد .

لقد اعتدنا الفكرة التى تقول أن العمل الفنى يعكس مزاج المؤلف . تعبر هذه الفكرة عن علاقة أكيدة ، لكنها غير محددة ، لأن كلمة مزاج كلمة مبهمة . ويقترح مورون استبدال فكرة الطابع الشخصى الموروث بأخرى أصح وادق ، فكرة تركيب نفسى لاشعورى قابل للتحليل : « **لن نجد أية صعوبة فى التسليم بأن تركيب المؤلف النفسى يؤثر على عمله الى حد ما** . الى أى حد ؟ لا ندرى ، وما علينا أن نقرر ذلك مقدما . التجربة سوف تجيب ، أما مهمتنا نحن فهى اتقان السؤال . علينا أن نفحص كل عمل فحصا عميقا حتى نحدس فيه نفس من أبدعه . وما دام الأمر متعلقا بتركيب لاشعورى الى حد كبير ، نعمد الى استخدام التحليل النفسى » .

لكن الحقيقة التى يحدسها القارىء أو الناقد لا تهم مورون فى حد ذاتها . فهو لا يقف عند الحالة المرضية ، لأنه غير مكلف بشفائها . بل يهتم بمعرفة التركيب الذى استخدم كهيكل لبناء العمل الفنى ، والذى يمكننا من التقدم فى معرفة ذلك العمل . ويشير مورون الى فرق آخر بين منهجه ومنهج الطبيب النفسانى . فى حين يعمل هذا الأخير على ربط حقل القوى اللاشعورية بعناصر بيوغرافية ، يعمد هو الى ذلك أحيانا ، اذ أمكن ، لكن لا للتحقيق فحسب .

ويوضح ناقدنا مفهومه لحقل القوى بقوله : « يفتح التركيب عن قصة ما . ويحاول الماضى ، على ما يبدو ، أن يحيا مرة أخرى . ويتسلط علينا . يكمن هذا التسلط فى مواقف ، ولنقل انها عائلية ، لها أقطاب متباينة من الحب والكراهية ، من الرغبة والخوف » . كيف نتعرف على العناصر المنتمية الى حقل القوى هذا ؟ تلك العناصر التى ستساعدنا على رسم حدود ذلك الحقل ؟ والجواب : يمكن أن نتعرف عليها من الملامح المميزة للانتاج اللاشعورى : القدر ، التكرار ، الوجود أو الغياب الملحوظ ، المعنى المزدوج ، الرموز الخاصة بالأحلام ، الخ .. لابد هنا ، طبعا ، من معرفة اللاشعور الانسانى .

وأقصر طريق يوصل الى حقل القوى ضرب من التحليل الموسيقى للعمل الفنى ، والبحث ، بصفة خاصة ، عن الموضوعات المتسلطة ،

ودراسة تغيراتها . من الطبيعي ، في مؤلفات **راسين** مثلا ، أن تتمثل الأفكار المتسلطة الظاهرة في مواقف درامية : تأرجح رجل بين امرأة مسترجلة وعشيقة حنون . هذا وتمتزج الأعمال الخاصة بالمؤلف الواحد في عمل موحد . ذلك أن المواقف والشخصيات تفقد حدودها الواضحة وتتغير من حيث الشكل والتكوين ، وكأنها صور ترتسم على صفحة مياه متموجة .

ويلفت مورون النظر الى أن النقد التحليلي ، اذ يبدأ من العمل وينتهي اليه ، مارا بالانسان ، يفترض أن هذا الانسان لا يتغير الا نسبيا .

توزيع الظلال والأضواء

ولنفرض ، مع مورون ، أن البحث عن الأفكار المتسلطة قد أفضى الى نتائج بسيطة نسبيا ، نتائج قابلة للقراءة والتفسير اذا كان ذلك ، بدت هذه الأفكار ، في الواقع ، في شكل أسطورة أساسية ، أو مجموعة من الأساطير المعبرة عن البناء العاطفي الخاص بالمؤلف . ولابد للناقد من أن يأخذ الحذر هنا . اذا نسي الابتكار الخاص بالعمل في أكمله ، وقدم تفسيرا سريعا ورمزيا ، أفضى به الأمر حتما الى أساطير جماعية لا تفيد النقد التحليلي لأنها بسيطة للغاية . والملاحظ أن النقد التحليلي كثيرا ما يفتقر الى المعطيات البيوغرافية الدقيقة . ومن ثم يتعرض لخطر التعميم اللامجدي .

يتمثل المبدأ الرئيسي لمنهج مورون في النزول تحت العمل حتى تلك النقطة التي يغيب عندها عن نظرنا . لابد من التوقف آنذاك . ولهذه الوقفة ميزتان : **تجنب التفسير العفوي ، وعدم اغفال الطابع الفردي الذي يتميز به العمل في مجموعه** . ومما يعين الناقد على الاحتفاظ بهذا التوازن ، التنبه الى ما يسميه مورون « **توزيع الظلال والأضواء** » . فالبحث عن أي تركيب يؤدي بطريقة طبيعية الى رسوم شبه بيانية . ويكمن الابتكار آنذاك ، كما تكمن الأهمية ، فيما في اللوحة من فروق .

توضح اللوحة التي يحصل عليها الناقد — حتى لو كانت بسيطة نسبيا — نقطتين : تبين ، أولا ، المستويات العاطفية التي يتغذى منها العمل الفني . وتمكننا ، ثانيا ، من تتبع تقلبات هذه الشخصية . صحيح أن التركيب النفسي يتجدد منذ الصغر . لكن الانسان يحيا ، وبالتالي ، يتغير . ولابد من أن تدرج هذه التغييرات في اللوحة . لابد من أن يتغير توزيع الظلال والأضواء . قد ترى ، مثلا ، كتلا من قوى الحب أو العداء وهي تغير اتجاهها ، أو تنتقل من وجه الى آخر . ولا ننسى أن مثل هذه التغييرات القابلة للقراءة من خلال شفافية العمل ، أوجدتها ، في الواقع ، **أحداث تنتمي الى حياة الفنان** .

يتمكن الناقد ، بفضل الدراسة النفسية ذات الطابع العلمي ، من أن يلمح ، وراء العمل الفني ، صورة الفنان المبدع ، أو جزءا منها ، صورة حقة ، مكبرة ، مركبة ، قابلة للتحليل ، وتكشف عن نزاع داخلي . على النقد التحليلي ألا يفرق بين تلك الصورة والعمل الفني . وان كان لا مفر ، ازاء هذا الخلط ، **من أن يصبح** تركيب العمل الفني تركيبا للنفس الذي أبدعته . قد يرى الناقد « **ذات** » المؤلف في بطل أحد المسرحيات . وقد يرى ما أغواه أو رغب فيه أو خاف منه في الشخصيات المحيطة به . ليست هذه بالفكرة الجديدة المذهلة في حد ذاتها . لكن من النادر أن نؤمن بها . في حين ينبغي أن نؤمن بها أو نتخلى عن كل ما سبق .

اللاشعور والعمل الفني

ينتقل مورون بعد ذلك الى العلاقة بين **اللاشعور والعمل الفني** . يقيم مورون الفرض ويرى أن أفضل شيء هو مقارنته بأسرع ما يمكن بالمادة موضع البحث ، أي العمل الفني في تفاصيله . ولا يؤمن ناقدنا الا قليلا بالتفسير الرمزي والقراءة المباشرة . بل يعتمد على المقارنة المستمرة بين مختلف الأعمال حتى يكتشف الملامح اللاشعورية المتسلطة ، أو بعبارة أخرى ، العناصر التركيبية . مثل هذه الدراسة تقدم للناقد كل شيء في آن واحد . وعليه هو أن يميز الخطوط الرئيسية والعناصر التركيبية من خلال تطورها . عندئذ ، يحدث في آن واحد الموقف وكيفية تطوره . على أنه عليه أن يفسر هذا التطور بحذر ، اذا كان قد فهمه . فقد يحدث أمران : **اما أن يتغير الفنان أثناء انتاجه لعمله الفني . واما أن يستوحي الفنان مستويات عدة من لا شعوره ، على التوالي** . وربما اندمجت هاتان الحركتان ، لأن التغييرات الداخلية التي تطرأ على شخصية الفنان تدعوه ، بل تجبره أحيانا على تشكيل عمله الفني وفقا لتركيب لا شعوري يرجع الى هذه المرحلة أو تلك من مراحل الطفولة .

يأخذ مورون مسرح راسين كمادة للدراسة . ويحاول أن يطبق عليه نظريته هذه في العلاقة بين اللاشعور والعمل الفني . فيقول ان تركيب المأساة يشتمل على : **شخصيات ، ومشاعر تعبر عنها هذه الشخصيات بالحركة أو القول ، ومجموعة من العلاقات تتطور وتفضي الى خاتمة** . ما الذي يتبقى من كل هذا في تركيب المسرحية

العميق ؟ كيف ننتقل من ظـاهرة الى أخرى ؟ الناقد ليس فى حاجة الى الاجابة على هذه الأسئلة مقدما .

يستمد الفنان ما يلزم شخصياته من ملاحظته الواعية لنفسه أو للآخرين . لا يهتم مورون بهذا ، بل يهتم بقدرة الفنان المبدع على التسـلل الى الكائنات التى يتخيلها ليعيش فيها ويهبها الحياة فى آن واحد . لقد ألفنا الفـكرة التى تقول ان الفنان قادر على أن ينقسم ويعبر عن ملامح متباينة من شخصيته فى وجوه متباينة . قد تقابل المأساة التى يرويها لنا الكاتب مأساة أخرى داخليـة ، شخصية ، لا يقول لنا عنها شيئا . وتظل الصلة بين هذه وتلك غامضة مبهمة . واذا ما اهتم بها الناقد ، انتهى حتما الى الفكرة القائلة أن الكاتب روى هذا الجزء أو ذاك من حياته الموضوعية فى صورة تنكرية . باختصار ، انتهى مرة أخرى الى الحديث عن السيرة الذاتية والملاحظة الذاتية .

عند هذه النقطة ، يشـير مورون الى **رانك** ودراسـته للقرين Le double . **القرين هو الجزء المكبوت من الشخصية** . وهو يرتبط ارتباطـا حيويا بالجزء الآخر الذى كبته ويتبعه مثل ظله . والأمثلة الدالة على ذلك عديدة فى الأدب . وعددها يتزايد وفقا لتزايد عدد الشـخصيات الأصيلة المبتكرة وطرق تقسـيمها هذا ولا يهتم مورون بالقرين فى حد ذاته ، بل يهتم بالآتى : « لأول مرة ، ندرك بوضوح أن العلاقة بين شخصيتين فى أحد الكتب يمكن أن تنقل ، وتصور علاقة كامنة فى التركيب النفسى . ويأخـذ هذا الجزء من الشخصـية الذى كبت الآخر عجلة القيادة .. انه الذات الارادية .. وما على الذات المـكبوتة الا أن تتبع ، ونعبر عن رغباتها ، وانتقاداتها ... انها تصور كتلة الميول اللاشعورية التى جردت من حقها فى الفعل ، لكنها لم تجرد من حقهـا فى القول .. »

الكشف عن الشخصية التى تمثل الذات أمر ليس بعسير . والتجربة تثبت وتؤكد ذلك الغرض . فالذات ، ضـعيفة كانت أم قوية ، تحدد مركز الثقل . وتتجمع الشخصيات الأخرى من حولها . وغالبا ما تكون هى الشخصية الوحيدة التى تربطها بالآخرين علاقة مباشرة . فاليها توجه الأسئلة ، وعليها تقترح الحلول . ويلاحظ أنه ليس من الضرورى أن تطابق الذات شخصية بعينها . فقد تكون احدى الشخصيات أكثر تصويرا للذات من سواها .

ما معنى تلك الشخصيات الأخرى المتجمعة حول الذات ؟ يرى مورون أنه من الممكن الاجابة على هـذا السؤال اجابة عامة : « **حـالة أولى** — الذات فى حالة تطور ، اذا جاز التعبير ، انها تنتقل ، بجهد قد يكثر أو يقل من مرحلة دنيا ، جحيمية ، الى مرحـلة عليا ترسم صـورتها المثالية . عندئذ ، تكون الشخصيات صورا من الماضى أو المستقبل .. **حالة ثانيـة** — الذات لا تتقدم ؛ بل ، على عكس ذلك ، يتهددها البتر أو الكبت ؛ ويفتح قلقها عن احساس بالذنب . عندئذ ، تكون الشخصيات .. صورة من الذات العليا Sur moi أو الرغبة المكبوتة » .

البناء والتركيب

فيما يتعلق بالمشاعر التى تعتمل فى نفس الشخصيات ، يرى مورون أنه من الضرورى ، مهما كانت أهمية ملاحظة الآخرين ، أن يسـلم الناقد بأن الفنان قد عبر عن نفسه فيما كتب ، عبر عن قوى الحب والـكره الكامنـة فيه ؛ والا فليتنازل عن هذه الفكرة .

يفترض مورون أن القوى العاطفية الكامنة فى الشخصية قد تنبع ، فى كثير من الأحيان ، من جزء من التركيب النفسى للمؤلف . وكلما تكرر عنصر من العناصر ، كلما زاد هذا الاحتمال . وقد يصبح الأمر مؤكدا لو استطاع الناقد أن يتتبع تطوره من عمل الى آخر . يطبق ناقدنا هـذه الفكرة على راسين ومسرحه فيقول : « كلنا يعرف أن راسين صور الهوى . لكن ، اذا نظرنا الى كل واحدة من شخصياته ، قلنا ، بالأحرى ، أنه صور الحب المستحيل ، والرغبات التى لا تحتمل التحقيق .. فاما أن ينطق المحبوب بكلمة « **لا** » ، واما أن ينطق بها شخص آخر . فى الحالة الأولى ، يختلط المحبوب والمكروه ، فى حين يتميز كل منهمـا عن الآخر فى الحالة الثانية . الرفض مأساوى فى الحالة الأولى ، لكنه أليم فحسب فى الحالة الثانية . ولكى يتولد القلق المأساوى ، **لا بد من أن يظهر وجه الموت وراء وجه الحياة .. هذا هو القانون الأساسى** . وما عذاب الحب المتمنع أو المحرم الا تطبيق له . وقلق الانسان الأكبر هو أن يمد ذراعين الى كائن يتضـح أنه قاتل » . الازدواج فى المعنى اذن أو تعدده هو أيسر السبل للانتقال من العمل الفنى الى البناء الكامن تحته .

يختار الكاتب الموضوع الذى يناسبـه . أو بعبارة أخرى ، يرى سلفا أن المـلاءمة بين بناء العمل الفنى الذى شرع فيه وتركيبـه الداخلى الخاص أمرا ممكنا . ومن ثم ، بوسع الناقد أن يتخيل أن القوى العاطفية تسلقت من اللاشـعور الى العمـل نفسه . ويلفت مورون النظر الى أنه يلتقى ، عند هذه النقطة ، بأولى محاولات التحليل النفسى فى عالم الأدب . ولقد

بينت **ماري بونابارت** في كتابها عن « **ادجاريو** » كيف يتم هذا التنقل العاطفي عن طريق الحلم .

واذ ينتهي موروں من هذا الجزء من منهجه ، يلتقي بقضية المصادر . ويبين أن النقد التحليلي يتميز من ناحية عن التحليل النفسي الطبي ، ومن ناحية أخرى عن النقد الأدبي التقليدي . صحيح أنه ينشأ عن التقاء أحدهما بالآخر ، لكنه يتميز عن كل منهما . لذا يعمد ناقدنا الى بيان الفرق بين المنهج الذي يقترحه والنقد التقليدي أو الكلاسيكي . فيتناول النقد الأدبي الكلاسيكي الأعمال الأدبية واحدة واحدة ، ويهتم ، أولا ، بالبحث عن المصادر . ومن الممكن أن نضيف مصدرا دائما لا شعوريا الى المصادر التي يكتشفها النقد التقليدي . فالنقد التحليلي كان موجودا في النقد التقليدي . يسلم الجميع ، بالفعل ، بأن العوامل المعقدة التي تتحكم في الابداع الأدبي قد تنقسم الى مجوعتين : **المصادر الخارجية وشخصية المؤلف** . وأيا كان النقاش الذي تثيره هاتان العبارتان ، لا يمكن اغفال احداهما . فتفسير العمل الفني بمجموعة من المصادر لا يعبر الا عن نزعة من نزعات نقد العلماء . ومن البديهي أن يستكمل بتقدير العامل الآخر ابتكار المؤلف – تقديرا صحيحا .

شخصية المؤلف لا شعورية جزئيا ، والجزء الواعي منها يتلقى من هذا المصدر الغامض انطباعاته ، وايحاءاته ، وأوامره . لا يشك أحد في ذلك اليوم ، بفضل تقدم عدد من العلوم الانسانية . صحيح أن النقد التقليدي يسلم بوجود مصدر شخصي . لكن العلم الحديث يدعونا الى عزل الجزء اللاشعوري منه . واذ ينحو الناقد الحديث هذا النحو ، يواصل ، داخل شخصية المؤلف ، البحث عن الآثار التي كان النقد التقليدي يكتفي بالبحث عنها في البيئة الخارجية المحيطة بهذا المؤلف .

لكن ، كيف يتعرف الناقد على الآثار اللاشعورية ؟ كيف يفرق بينها وبين الآثار الأخرى ؟ ان المصادر الأدبية لا تفرض على المؤلف فرضا . انه يختارها من بين آلاف المصادر المحتملة . والوعي هو الذي يقوم بعملية الاختيار هذه . لكن الأسباب التي تدفعه الى ذلك كثيرا ما تكون واهية . يكفي أن يلمح الناقد اصرارا ملحوظا ، أو تكرارا متسلطا ، أو شيئا غريبا . لا تبرره البيئة حتى يشك في وجود سبب لا شعوري . والقضية في الواقع هي قضية الأسباب الواعية واللاواعية المتعلقة ، بالأفعال ، **أيا كانت** . ففي ابداع الشعر مثلا ، تبدو العوامل **الواعية** واللاواعية وكأنها اختلطت منذ البداية .

الأسطورة اللاشعورية

يتحدث النقد التقليدي عن المصادر فيلاحظ :

١ – ان عملين فنيين يتشابهان .

٢ – أن صاحب العمل الأحدث عرف عمل سلفه . في حين يتحدث موروں عن المصدر اللاشعوري عندما يلاحظ أن هناك شبه ، لا بين مختلف الأعمال الخاصة بالمؤلف الواحد فحسب ، بل بين تركيب هذه الأعمال العاطفية ، شبه لا يبرره شيء ظاهريا ، وربما جهله الكاتب نفسه . لا يناقض هذا المنهج ذاك . فكل منهما له قيمته من وجهة نظره الخاصة . لكن لا يمكن الحكم على أحدهما وفقا لمقاييس الآخر .

أول مصدر يجب أن يسترعي انتباه الناقد هو أقرب المصادر الى الأسطورة اللاشعورية ، أي أكثر المصادر بدائية . وعندما يقارن تركيب المصدر العاطفي بتركيب العمل الذي أوحى به ، تتكون لدى الناقد فكرة عن التحول الذي خضع له في نفس المؤلف . ولا يعني هذا اهمال ، أو اغفال المصادر الحديثة ، كما قد يتبادر الى الأذهان . اذا كان المؤلف قد اختارها دونا عن سواها ، وقبل أن يجعل منها جزءا لا يتجزأ من عمله ، فمعنى هذا أنها تقابل الى حد كبير جزءا من ذاته . هذا ويقيم موروں موقفه على الاحتمالات الآتية :

١ – أول مطابقة بين تركيب الكاتب العاطفي والمعطيات الخارجية توقظ الخيال .

٢ – تخضع هذه المعطيات للتحول ، حتى تلائم حقل القوى النفسية وتعطي صورة معبرة عنه . عندئذ توحي المصادر الحديثة بما توحي به .

٣ – كانت المصادر الأصلية أو تلك التي تلتها محلا للاختيار . سوف نرى فيها اذن ، لا آثارا ، بل تعبيرا عن حقيقة داخلية . وربما كان هذا هو الفرق الأساسي بيننا وبين النقد التقليدي . لن نفسر العمل بالبيئة ، ولسوف ننظر اليه على أنه نتيجة فعل خلاق اختار عناصره من البيئة » .

يتميز موروں عن سائر النقاد الجدد بفهمه لشيء هام ، **وهو أن التحليل النفسي للأعمال الأدبية لا يمكن أن يكون مجرد تطبيق لمنهج التحليل النفسي الطبي على الأدب والأدباء** . لقد أدرك أن رسالة النقد هي أساسا ، القاء مزيد من الضوء على الأعمال الفنية ، واثرائها ، وتوطيد صلتنا بها . فالعمل الأدبي في نظره هو البداية ، وهو النهاية أيضا . **انه غاية لا وسيلة** . وأيا كانت العلاقة بين العمل الأدبي والفنان الذي أبدعه ، يجيء الفنان دائما في المرتبة الثانية ، في حين يحتل العمل الفني مكان الصدارة دوما .

سامية أحمد أسعد

● يعد ليفيز واحدا من أصلب النقاد المحدثين ، فكتاباته تتسم بالتدقيق ، والعزوف عن المهادنة ، وكراهية الأحكام النسبية ، والحرص على واجبات الناقد والتزاماته .

● وقد أكد ليفيز أهمية القيم المعنوية في الحكم على الأدب ، دون أن يغفل جوانبه الأسلوبية ، وكانت قراءاته للأعمال الفنية مزاجا متوازنا من التقييم الأخلاقي والتحليل اللفظي ، مما يفسح له مكانا باقيا في تاريخ النقد الأدبي الحديث .

النقد الأخلاقي عند ليفيز

ماهر شفيق فريد

يعد الناقد الانجليزي المعاصر **فرانك ريموند ليفيز** ، أو **ف . ر . ليفيز** كما جرت العادة على تسميته ، أبرز ممثلي التيار الأخلاقي ذي الجذور القوية في النقد الانجليزي ، فليفيز قد تفوق على كل ممثلي هذا التيار : **ارفنج بابيت** (١٨٦٥-١٩٣٣) **وبول ألمور** (١٨٦٤-١٩٣٧) **ويفور وينترز** (١٩٠١ - ١٩٦٨) في أمريكا ، **وجورج أورويل** (١٩٠٣ - ١٩٥٠) في انجلترا . لقد ورث ليفيز عن ماثيو ارنولد ايمانه بأن القضايا الثقافية والاجتماعية والخلقية لا تنفصل . وقد جعلته حماسته في المعارضة واحدا من أصلب النقاد المحدثين على حد قول **ليونيل تريلنج** . وتتسم كتاباته **بالتدقيق** ، **والعزوف عن المهادنة وكراهية الأحكام النسبية ، والحرص على واجبات الناقد والتزاماته** .

النقد معركة ثقافية

وآخر معارك ليفيز هي كتابته في مجلة « **سيواني رفيو** » (شتاء ١٩٦٢ - ١٩٦٣) مقالة عنيفة عنوانها « **لورانس والدراسات اللورانسية** » ندد فيها بطبعة الأستاذ **هاري ت . مور** لمجموعة رسائل **د . هـ لورانس** ، واتهمه بالسطحية وعدم فهم لورانس ككاتب والتسلق على اسمه لكي يصل هو الى الشهرة . وقبل ذلك بفترة قصيرة اثار ليفيز في الأوساط الأدبية الانجليزية معركة حامية تعرف باسم معركة « **الثقافتين** » وذلك حينما انبرى للروائي العالم **تشارلز ب . سنو** الذي كان قد كتب عدة مقالات عبر فيها عن انزعاجه من انفصال الأدب والعلم في العصر الحديث ودعا الى توثيق الصلة بينهما ، فاعترض ليفيز



ف . ر . ليفيز

على ذلك ، وراح يجرد سنو من صفتى العالم والأديب على السواء ، مؤكدا أن العلم والأدب منشطان متميـزان لا ينبغى الخلط بينهما . **وهكذا ما زال ليفيز الذى دخل الآن فى عامه الرابع والسبعين يتوقد نشاطا وحيوية ، ويبعث الرهبة فى قلب كل اديب ودارس لأنه ما زال يحمل معوله ليقوض به كل ما يلوح له زائفا أو سطحيا ، معتمدا فى ذلك على ثقافته العريضة ونفاذ بصيرته .**

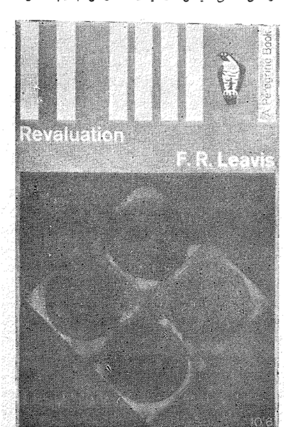
ومما يذكر لليفيز أنه نقل مناهج التحليل والمقارنة التى تقوم عليها مدرسة النقد الحديث الى المدارس الثـانوية والكليات ، بحيث اصبحت هذه المفاهيم جزءا لا يتجزأ من تفكير الجيل الجديد . وأعانه على ذلك خبرته الواسعة والطويلة بالتدريس الجامعى ، منذ ان كان زميلا فى كلية داوننج بجامعة كامبردج منذ عام ١٩٣٧ ، الى أن أصـبح أسـتاذا للأدب الانجليزى بتلك الجامعة فى الفتـرة ما بين ١٩٥٩ و ١٩٦٣ . وقد ولد ليفيز فى مدينـة كامبردج عام ١٨٩٥ وتلقى دراسته فى مدرسة برس وكلية عمانويل حيث درس التاريخ والأدب الانجليزى . واثناء اشتغاله بالتدريس الجامعى ساعد على اصدار القصـيدة الادبيـة المشـهورة Scrutiny **(التمحيص)** التى استمرت فى الصدور من ١٩٣٢ الى ١٩٥٣ ، وكانت حتى عهد قريب تباع بسعر مائة جنيه استرلينى الى أن أعادت مطبعة جامعة كامبردج طبعها عام ١٩٦٢ فى عشرين مجلدا . وقد اقترن ليفيز عام ١٩٢٩ بالناقدة الأدبية **روث كونى** مؤلفة كتاب **« القصة وجمهرة القراء »** وانجب منها ولدين وبنتا . أما مؤلفاته هو فتشمل **« حضارة الجماهير وثقافة الخاصة »** (١٩٣٠) **« اتجاهات جديدة فى الشـعر الانجليزى »** (١٩٣٢) **« من أجـل المواصلة »** (١٩٣٣) **« اعادة تقييم »** (١٩٣٦) **« التعليم والجامعة »** (١٩٤٣) **« السنن العظيم : جورج اليـوت وهنرى جيمز وجوزيف كونراد »** (١٩٤٨) **« السـعى المشـترك »** (١٩٥٢) **« د . هـ . لورانس روائيا »** (١٩٥٥) ، **(أنا كارنينا ومقالات أخرى)** (١٩٦٧) . وهو يعيش الآن فى بيته بعد أن اعتزل التدريس منذ عام ١٩٦٢ .

طراز من النقد التطبيقى

انه لمن الصعب ، فى مثل هذا المقام ، أن يسـتعرض المرء أو حتى يلخص الافتراضات الأساسية التى ينبنى عليها نقد ليفيز . **فليفيز فى المحل الأول ناقد تطبيقى لا يتحول بناظريه عن النص الأدبى الموضوع أمامه** ، وليس بوسع المرء أن يتناول نقده دون أن يتناول فى الوقت ذاته الأعمال التى ينقدها . وأن ليفيز نفسه ليلوح على وعى بهـذه الحقيقة ، فهو قد نفى ، أكثر من مرة ، كونه منظرا يهتم بارساء الأصول والمبادىء ، كما هو الحال مع **أ . أ . رتشاردز** مثلا ، او كونه عالما جماليا يهتم بدراسة معنى الجمال . انه فى مقدمته لكتابه **«اتجاهات جديدة فى الشعر الانجليزى»** يقول : **« ان الجسد هو أهم ما اهتم له : أعنى أن أناقش من الزاوية النقدية ما يبدو لى أوفر الأشياء حظا من الدلالة فى الشـعر المعاصر »** . ويقول فى مقدمته لكتابه **« اعادة تقييم »** : **« ما من معالجة للشعر تستحق الكثير ،**

اذا هى لم تظل على صلة وثيقة بالجسد : ففى ذلك تكمن مشكلة المنهج » . وعلى ذلك فان قصارى ما يمكننا أن نفعله فى هذا التقييم الوجيز ، هو ان نفحص منهجه النقدى مع الاشارة الى بعض آرائه وأحكامه على الكتاب الأفراد ، بقدر ما تساعدنا هذه الآراء على تبين منهجه .

لننظر أولا الى نوعية ذهنه مثلما يتبدى فى كتاباته . ان كثرة استخدامه لكلمة « **أخلاقى** » قد حدث بالكثير من دارسى النقد الحديث الى اعتباره ناقدا أخلاقيا . ومن المؤكد أن هذا حق بمعنى من المعانى ، ولكنه من المهم أن نرى ما اذا كان هو المعنى الصحيح . ذلك اننا اذا كنا نعنى بالأخلاق شخصا معينا بالتفرقة بين الصواب والخطأ ، ومقيما لاحكامه الأدبية على مثل هذا الأساس ، **فان ليفيز ليس أخلاقيا بالتأكيد** : انه لا يدين أو يمدح بعبارات الخير والشر ، والأبعد من ذلك عن الصواب أن يظن أنه يسعى الى تنميق أى نسق فى علم الأخـــلاق . ان كلمة « أخلاقى » بمعناها الصحيح ينبغى أن تدخر للنقاد الذين من قبيل **توماس رايمر** ، **وجون دينس** فى القرن السابع عشر ، **والدكتور صمويل جونسون** فى القرن الثامن عشر ، **ويفور وينترز** فى قرننا العشرين . فعندما يقول رايمر مثلا ان المسرح ينبغى أن يكون مدرسة للفضيلة وأن مسرحية **عطيل** لشكسبير يصح اعتبارها تحذيرا لكل الفتيات نبيلات المحتد من أن يهربن ، دون موافقة والديهم ، مع المغاربة ، **لا** نشك فى اننا فى حضرة ناقد أخلاقى يتمسك بالحرف . ونفس الشىء يمكن أن يقال ــ ولكن بدرجة أقل ــ من



اعتقاد جون وينس بأن ادخال العنصر الدينى على الشعر أمر لازم ، بصورة مطلقة ، من أجل الارتفاع بهذا الفن الى أعلى مستوى يقدر عليه . كذلك نجد أن من أمثلة الاتجاه الأخلاقى فى النقد اصرار الدكتور جونسون على تحقق العدالة الشعرية فى الدراما ، بمعنى ان يثاب المحسن ويجازى المسىء ، وتعريف ويفور وينترز للعملية الشعرية بأنها تقييم أخلاقى للخبرة الانسانية ، وادانته أغلب شعراء عصرنا بما فى ذلك **اليـــوت وباوند** على زعم أنهم من دعاة البدائية أو الانحطاط . هذه كلها أمثلة كلاسيكية للفهم الأخلاقى للشعر . ومن المحقق أن ليفيز ــ **بأى معايير** قومناه بها ــ **لا** يندرج تحت هذا الباب .

ومع ذلك فان ليفيز ناقد أخلاقى . انه أخلاقى بمعنى انه معنى بالاهتمامات الروحية والنفسية للكتاب الذين يناقشـــهم . فنحن نراه فى كتابه « **الســـنن العظيم** » و « **د . هـ . لورانس روائيا** » يمتدح جين أوستن وجورج اليوت وهنرى جيمز وجوزيف كونراد و د . هـ . لورانس لأنهم جميعا « **يتسمون بقدرة حيوية على الاختبار ، وضرب من الانفتاح التوقيرى على الحياة ، وحدة خلقية ملحوظة** » بمعنى أن ليفيز يهتم بهؤلاء الكتاب لأنهم « **ذوو دلالة من حيث ذلك الوعى الانسانى الذى ينمونه : الوعى بامكانيات الحياة** » .

ان كلمة « **أخلاقى** » عند ليفيز ، تشمل ــ فيما تشمل ــ نظرة الانسان الى الكون ، والى رفاقه فى البشرية ، والى وضعه الروحى الخاص ، وهى حقيقة أدركها الناقد المعاصر فنسنت بكلى فى كتابه المسمى « **الشعر والأخلاق** » (١٩٥٩) حيث يتحدث عن **ماثيو أرنولد و ت . س . اليوت وليفيز** باعتبارهم يشتركون فى الايمان بأن القيمة الخلقية للعمل الأدبى تسير جنبا الى جنب مع قيمته الفنية ، وأنه **لا** سبيل الى الحكم على أحد هذين الأمرين بمعزل عن الآخر .

أما وقد ذكرنا اسمى أرنولد واليوت فقد يجمل بنا أن نذكر شيئا عن علاقة ليفيز بهمـــا ، حيث أنه من المؤكد انه قرأهما وتعلم الكثير منهما . انه يشبه أرنولد فى أمانته العقلية ، وشجاعته الأدبية وتنزهه عن الغرض ، والطبيعة الجدلية لآرائه ، واللعب الحر لذهنه على جميع الموضوعات ، وعنايته بحالة الثقافة المعاصرة وتعليم الجمهور وبعث السنن الانسانى .

اليوتى أكثر من اليوت

ثم هناك تلمذته على اليوت التى تركت أثرها فيه طوال حياته ، رغم بعض الاختلافات فى الرأى ، خاصـــة فى السنوات الأخيرة . وهذا الأثر من القوة بحيث قد يجوز لنا أن نقول ، كما قال **جورج واطسون** ، **ان ليفيز اليوتى أكثر من اليوت نفسه** . ذلك انه على حين أن الأستاذ قد صار ، فى السنوات الأخيرة ، أشد دماثة ولينا ورحابة صدر ، ظل ليفيز ثابتا ، بعناد ، على ما كان اليوت يمثله فى فترة العشرينات . ويخبرنا ليفيز فى كتابه « **السعى المشترك** »

بأنه اشترى نسخة من كتاب اليوت « **الغابة المقدسة** » (١٩٢٠) في اللحظة التي صدر فيها ، وكان آنذاك في الخامسة والعشرين . وطوال السنوات القليلة التالية كان يقرؤه عدة مرات في السنة والقلم الرصاص في يده . وهو يفتتح كتابه « **اتجاهات جديدة في الشعر الانجليزي** » باقرار بهذا الدين . بل ان عبارة « **السعي المشترك** » التي اتخذ منها عنوانا لأحد كتبه انما هي مستمدة من عبارة لاليوت في مقالته المسماة « **وظيفة النقد** » (١٩٢٣) يقول فيها ان وظيفة النقد ينبغي أن تكون هي « **السعي المشترك نحو التقييم الصحيح** » . ومرة اخرى يشارك ليفيز اليوت اعتقاده بأن وظيفة النقد هي أساسا وظيفة تعاونية ، وان فشل شاعر ، مثل شلي ، في الخلق انما يرجع الى أن عواطفه لم تكن متصلة بموضوعات عينية ، وان الأثر الشعري لا يتحقق الا عندما يعبر الشاعر عن انفعالاته موضوعيا ، عن طريق ما دعاه اليوت بالمعادل الموضوعي للوجدان . وكذلك نجد أن كتاب ليفيز المسمى « **اعادة تقييم** » : وعنوانه الفرعي « دراسة للسنن والنمو في الشعر الانجليزي من مطلع القرن السابع عشر الى مطلع القرن التاسع عشر « **ليس سوى استجابة لاهابة اليوت بزملائه الشعراء والنقاد أن يعيدوا النظر في كل التراث الشعري المنحدر اليهم عن الأجيال . ويشبه ليفيز اليوت في اعجابه بالشعراء الميتافيزيقيين في القرن السابع عشر ، والأوغسطيين في القرن الثامن عشر ، وقسوته على ميلتون وكل الرومانتيكيين العظماء .**

وقد لعبت مجلة ليفيز المسماة « **سكروتيني** » دورا لا يقل أهمية عن مجلة اليوت المسماة The Criterion (المعيار وكان هدف « **سكروتيني** » ، على حد قول الناقد المعاصر اندروجوم ، هو بعث الماضي الأدبي وتدريب حساسية عامة غير متخصصة كفء لملاقاة ضغوط الحياة الحديثة . أو كما قال **اريك بنتلي في مجلة** Kenyon Relres (خريف ١٩٤٦)

« كتب رتشاردز « **النقد التطبيقي** » ولكن « **سكروتيني** » كانت تطبيقية وكانت تنقد . وكتب كلينث بروكس مادة لتاريخ جديد للشعر الانجليزي ولكن « **سكروتيني** » دأبت في مقالة بعد أخرى ، على كتابة تاريخ جديد بالتفصيل . ومع كلنيث برك وجون كرورانسوم من حدود النقاش النقدي ولكن « **سكروتيني** » شغلت الأرض واصدرت لها خرائط جديدة » .

ان الطابع الصارم الذي يتسم به نقد ليفيز ليس غريبا على كاتب مقالة « **التقاليد والموهبة الفردية** » . ولكن بينما يخفف اليوت من وقع أحكامه بروح الفكاهة ، أو بتحفظاته واستخداماته الكثيرة للكلمات التي من قبيل « لكن » و « ربما » و « يجوز » و « اذا » ، تظل نغمة ليفيز محددة القطع بل وتكاد تكون في بعض الأحيان عدائية . استمع اليه وهو يقول : « **ان الحكم اما أن يكون حكما حقيقيا ، أو هو لا شيء . انه ينبغي أن يكون حكما شخصيا مخلصا ، وأساسا يتخذ صورة : هذا الأمر على هذا النحو أليس كذلك ؟ ولكن الموافقة المطلوبة ينبغي أن تكون حقيقية ، والا لما استطاعت أن تخدم غرضا نقديا أو تجلب رضاء للناقد** » .

ولا يتردد ليفيز في أن يرفض معاصريه ، والكثير من أسلافه بالجملة . فعنده ان و . هـ . أودن مراهق وستيفن سبندر الذي عد في وقت من الأوقات شلي الشعر الحديث ، وسيسيل داي لويس ، ولويس ماكنيس ، وجورج باركر ، وديلان توماس ، كلهم جديرون بالرفض . وفي حقل الرواية يرى أن لورانس سترن مؤلف « **حياة وآراء المستر تريسترام شاندي** » « **كاتب تفاهات لا مسئولة وقذرة** » وهنري فلدنج ، في اتجاهات عنايته بالطبيعة الانسانية ، « **ساذج لا ينتج أثرا سوى الرقابة على أي ذهن يتطلب في الرواية ما هو أكثر من الفعل الخارجي** » . أما صمويل رتشارد سون فانه « **كلما حاول أن يعالج سيدات مهذبات وسادة ، ازداد سوقية على نحو لا أمل فيه** » . وأرنولد بنيت « **لم يكن قط فنانا جادا بحيث يدنو من مراتب العظمة** » . وعبقرية ديكنز ، اذا استثنينا روايته « **أوقات شداد** » هي عبقرية «**مسل عظيم**» ،يعوزه الشعور بالمسئولية كفنان خالق . وثاكري (بصرف النظر عن بعض التاريخ الاجتماعي) « **ليس لديه ما يقدمه للقارئ الذي يتطلب ما هو اكثر من خلق شخصيات** » . أما روايات هنري ميلر ولورانس داربلي فانها اذا استخدمنا عبارة د . هـ . لورانس « **تتبرز على الحياة** » . وذلك للطريقة التي يعالجان بها الحياة الجنسية . و « **يوليسيز** » جيمز جويس « **طريق مسدود أو على الأقل مؤشر يومئ الى التحلل** » . اننا قد نختلف مع الكثير من هذه الأحكام (بل وينبغي علينا ان نختلف معها) ولكننا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الشعور والاعجاب نحو الرجل الذي أمكنه أن يتحدث بهذه القوة وهذا المضاء .

ان اهتمام أغلب النقاد ، كما يقول اليوت ، « **ينصرف الى المصالحة وتخدير الحواس واسكات الأصوات والربت على الأكتاف والتزاحم والتبرير ومزج المهدئات الطوة المذاق والتظاهر بأنه لا خلاف بينهم وبين الآخرين وان كل ما في**



ت . س . اليوت

الأمر انهم رجال طيبون ، بينما يخالطه الشك سـمعة الآخرين » . ولكن ليفيز يظل ثابتا على آرائه ، وملتزما بمهمة الناقد التى هى — أولا وأخيرا — محاولة لرؤية العمل الفنى ، على حقيقته واثارته من الداخل .

ليفيز .. ناقد الشعر

وربما كان كتاب ليفيز **اتجاهات جديدة فى الشعر الانجليزى** » أقوى كتبه تأثيرا . فهذا الكتاب الذى صدر لأول مرة عام ١٩٣٢ وصدرت آخر طبعة منه عام ١٩٦٣ يعتبر باجماع الباحثين من عيون النقد الأدبى الحديث . انه وثيقة نقدية بالغة الدلالة اذ ظهر فى وقت كان الشعر الحديث فيه لا يزال موضعا للرفض والاستنكار من جانب الكثيرين ، ولكن الكتاب بادر الى استكشاف الامكانيات الابداعية الهائلة التى ينطوى عليها هذا الشعر ودعا القراء الى فهمه وتذوقه . والكتاب — الى ذلك — حافل بالنظرات العميقة فى طبيعة الخلق الشعرى والعملية الشعرية . وهو يتألف من سبعة فصول هى : (الشعر والعـالم الحديث) (الموقف عند نهاية الحرب العالمية الأولى) (ت . س . اليوت) (ازراباوند) (جيرارد مانلى هويكنز) (خاتمة) (نظرة الى الخلف — ١٩٥٠) .

ويقول ليفيز فى هذا الكتاب ان **اليوت وباوند وهويكنز** يمثلون معا اعادة تنظيم لتقاليد الشـعر الانجليزى . واشتراك هؤلاء الثلاثة فى الموهبة ، رغم ما بينهم من فروق جوهرية ، لابد وأن يوحى للشعراء الشبان بأن هناك سبلا جديدة يتعين عليهم أن يشقوها : سبلا تختلف عن سبل العصر الفيكتورى . **ولأن اليـوت ليس الموهوب الوحيد ، فقد رجا ليفيز ألا يقع الشعراء الشبان تحت تأثيره الى الحد الذى يضيق من آفاقهم أو يمحـو شخصياتهم .**

ان ما أحدثه اليوت من تأثير جاسم يدل على أنه لم يكن مجرد فرد موهوب يكتب فى عزلة عن المجتمع ، وانما يدل على عمق أصالته . فقد كان أرهف معاصريه احساسا بأزمة الشعر اليوم ، وقد عبر عن هذه الأزمة تعبيرا دقيقا . جعل من نفسه وعيـا لعصره . **ومما مكنه من** تحقيق ذلك أنه كان ناقدا الى جانب كونه شاعرا (ومثل هذا الجمع بين الخلق والنقد تجده عنـد **ورد زورث وكولردج** ، بل وينبغى أن نتوقع وجوده فى أى عصر تخذل تقاليده الفنان وتحتاج الى اعادة النظر فيها) . ولا أدل على أثر اليوت من صحيفة The Cterion (المعيار) التى كان يكتب فيها عدد من النقاد الشبان اللامعين ، ممن يمتازون بالذكاء والاستقلال . كانت صحيفتهم مختلفة تماما من حيث اللهجة والروح عن مجلة The Calendar (**التقويم**) التى كان يحررها اليوت ، ولكنهم كانوا يعبرون دائما — صراحة أو ضمنا — عن دينهم له فى تناول الشعر الحـديث .

لكن سؤالا ينبثق عند هذه النقطة : أما وقد أعيد النظر فى التقاليد ، وبدأ عصر جديد ، فما هى الخطوة التالية ؟ **ان أجيال الشباب المثقف تقسم اعجابها ما بين اليوت و أ . أ . كمنجز ولكنها لا تنتج شيئا ذا أصالة .** فمنذ كتبت مس **نانى كانارد** محاكاة بسيطة لقصـيدة (**الأرض الخراب**) صار اليوت يعانى من حوارييه الذين يقلدونه بدرجات متفاوتة من السذاجة او الحذق . وفى الجامعات الأقدم عهدا أحال الدارسون قصائده الى نوع من المنهج الصالح للمحاكاة . ولا ريب فى أن هذه اللعبة التى مارسها البعض بنشـاط ، ولقيت الكثير من الاستصواب ، قد أصبحت لعبة مؤذية بل ومنـذرة بالخطر . **فهى تصرف أصحابها عن العمل الجدى ، وتؤدى بالمواهب الشابة الى شىء أسوأ من اضاعة الوقت .**

وهناك شاعران شابان رجا ليفيز ، وقت تأليف كتابه ، أن يحققا شيئا كبيرا . وهذان الشاعران هما وليم اميسون **ورونالد بوترال** . ولكنه لم يملك — رغم ذلك — الا أن يعبر عن احساسه بالقلق على مصير الشعر الانجليزى فى السنوات القادمة .

ذلك أن الشعر لا يعيش الا اذا كان هناك جمهور مثقف يهتم به . والقارىء العادى فى يومنا هذا لا يكاد يقرأ الشعر . فحسبك ان تراجع كتب المنتخبات الشعرية لترى أن افتقارها الى المعايير يعنى افتقارنا الى الجمهور المثقف . وفى المدارس الانجليزية يوزع كتابان من هذا النوع اسمهما (**شعر اليوم**) : ولكن هـذين الكتابين لا يكادان يحويان خمس قصائد جيدة جودة حقيقية . **ان قارىء اليوم قد فقد نوع التعليم الذى كانت التقاليد والبيئة الاجتماعية تمده به قديما . وهو لا يكاد يفهم الشعر البسيط رغم أن الدلائل تشير الى أن أى شعر ذى شأن يكتب فى المستقبل لا يحتمل أن يكون شعرا بسيطا.**

ان الأدب والفن عموما ، وليس الشعر وحده ، يزدادان جنوحا الى التخصص ، وهذه نتيجة طبيعية لظروف حضارتنا الحديثة . فالأعمال الفنية الهامة فى هذا العصر ، بخلاف الأعمال الفنية الهامة فى العصور السابقة ، لا تروق الا لأعلى مستويات التلقى ، وهى التى لا يملكها غير أقلية . ونجد — من الناحية الأخرى — أن القيم الأشد رهافة لم تعد تحظى باهتمام جمهـرة القراء . ففى كل مرفق من مرافق الحياة يزداد الميل الى انزال الأشياء الى نفس المستوى ، والابتعاد عن العمق . **وهكذا فان قيمة الشعر فى المستقبل — ان بقى ثمـة شعر — ستظل تتضاءل فى نظر العالم** . وليس فى مقدور من يقلقون على مصيره الا أن يستمروا فى القلق .

نظرة الى الخلف

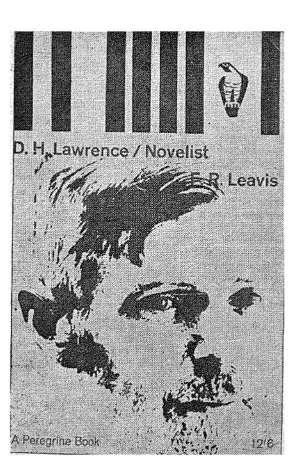
وفى الفصل الأخير (نظرة الى الخلف — ١٩٥٠) يقول ليفيز ان التطورات التى طرأت على الشعر الانجليزى الحديث منذ صدور الطبعة الأولى من كتابه تطورات

مخيبة للآمال . وتاريخ الشعر الانجليزى منذ ذلك الحين تاريخ محزن الى أقصى الحدود . **فاذا استثنينا اليوت الذى استمر فى الكتابة ، وتمكن من تحقيق انتصارات فنية جديدة ، وجدناان مجموعة الشعراء التى ظهرت فى مفتتح العقد الثالث من هذا القرن لم تكتب شيئا يستحق البقاء** . وربما كانت حالة الشاعر الأمريكى **و . هـ . أودن** هى أبرز الأمثلة على ذلك . لقد بدأ نجم أودن فى الصعود عندما نشر عام ١٩٢٩ فى مجلة **(ذاكرايتربون)** قصيدة أشبه بالأحجية وعنوانها **(مدفوع من كلا الجانبين)** .

الى مواصلة الدرس ، ومقاومة المغريات ، والتزام النظام قبل أن يخرج منه شىء مرض . فحيوية خياله الشبيه بخيال الأطفال كانت تنطوى أيضا على مساوىء الطفولة ومظاهر قصورها . وحماسته اللفظية كانت مصحوبة بغموض من النوع الردىء : انه الغموض الذى ينم عن افتقار الى الاتساق ، وتحدد المعنى . كان هـذا الغموض نذيرا بالخطر ، لا سيما وأنه مصحوب بميل الى السفسطة ، ونزعة مراهقة ينبغى تجاوزها . والأمر المؤكد هو أن أودن لم يزدد نضجا قط عما كان عليه حين كتب تلك القصيدة رغم أنه قد أحرز تقدما سريعا فى ميدان السفسطة .

والسفسطة كلمة تقفز الى الذهن كلما تأملنا نتاج **اميسون وبوترال** اللذين كان ليفيز يرجو لهما مستقبلا زاهرا ولكنهما ــ مثل أودن ــ لم يتمكنا من التطور على نحو مرض . فهؤلاء الثلاثة قد انغمسوا فى « **الموضات** » الثقافية ، وادعوا أنهم عالمون بما هم مقبلون عليه ، واكتفوا من العمق والحذق بمظاهرهما ، بينما كان ذلك كله مصحوبا بالفشل فى تحقيق أى تطور شخصى . **لم** يكن يجرى فى أعماقهم تطور ذو بال ، فان **الاتجاه الذى** اختاروا لأنفسهم أن يسيروا فيه ما كان ليدع **مجالا لذلك.** ان سفسطتهم هى من نوع السفسطة التى تسود كل مناخ ثقافى يخلو من المعايير الناضجة ، وترتدى فيه الفجاجة ألف ثوب وثوب .

مثل هذا المناخ الثقافى كان سائدا فى العالم الذى بدأ أودن حياته الأدبية فيه . ان ما حدث له يمثل ما حدث لكل شعراء الثلاثينيات ، ويومىء الى حقيقـة ذات مغزى . فقد دخل الحقل الأدبى مصحوبا بشهرة تكونت له منذ كان طالبا بالجامعة . كان ــ كما قال أحد نقاده فى **(ملحق التايمز الأدبى) ــ « مثقف أوكسفورد الذى يحمل حقيبة من المفرقعات الشعرية فى جيبه »** . والذى لا يقوله هذا الناقد ، ولا يبدو أنه يدركه هو أن أودن الذى فتح عالم الأدب بهذه البساطة لم يكن الا مثقفا فى مستوى الطالب الجامعى . والطلبة الذين لم يتخرجوا بعد قد يكونون ذوى موهبة ، ولكنهم مطالبون على الأقل بأن يستمعوا لما تمليه معايير الراشدين من متطلبات . تخرج أودن من الجامعة فاذا به يغدو شاعرا عالميا بين عشية وضحاها . عد مؤلفا فى مكان القيادة وشاعرا كبيرا .





و . هـ . أودن

تحدث عنه المعجبون به على أساس أنه خليفة ت . س . اليــوت .

كان ذلك سخفا بطبيعة الحال ، ولكن السخف لا يقلل من خطورة النتائج . فاى موهبة أعظم من موهبة أودن كانت خليقة أن تتبدد لو أنها لاقت مثل هذا الترحيب الكبير . وسوء حظه يشــير بأصبع الاتهام الى أوضاعنا الثقافية التى تحرم المواهب الشابة من ثمار الثقــافة العلمية الجــادة . **ان هــذا دليل على أن النقــد فشل فى القيام بوظيفته ، ودليل على تحلل الجمهــور القارىء .** ذلك أن المعايير النقدية لا تحيا الا بين جمهور مثقف . ومتى وجد ذلك الجمهور تمكن الناقد ــ مهما كانت آراؤه خارجة على المألوف عن مخاطبة الضــمير النقدى . أما حين لا يوجد الجمهور المثقف فان أحكام الناقدين تظل مجرد تأكيدات تعسفية واتجاهات ضارة .

ليفيز .. ناقد الرواية

حسبنا هذا حديثا عن ليفيز ناقد الشعر . **ولننتقل الى ذلك الجنس الأدبى الآخر الذى انصرف اليه باهتمامه فى السنوات الأخيرة : الرواية .** لقد أخذ عليه الكثيرون اقتصاره على خمسة ، وخمسة فقط ، باعتبارهم ممثلين للسنن الروائى العظيم . وقد رد ليفيز على ذلك بقوله أنه **لا** يعتقد أن اختياره **لجين أوستن ، وجورج اليوت ، وهنرى جيمز ، وجوزيف كونراد ، و د . هـ . لورانس** كان تحكميا . فهؤلاء الكتاب لا يغيرون فقط من امكانيات فن الرواية بالنسبة لمارسيه وقرائه ، وانما هم أيضا ذوو دلالة من حيث ذلك الوعى الانسانى الذى ينمونه : **الوعى بامكانيات الحياة .** وهم جميعا معنيون بالشكل ، شديدو الأصالة من الناحية التكنيكية ، انصرفوا بعبقريتهم الى ابتداع المناهج والعمليات الملائمة لما يريدون أن يقولوه . **واهتمامهم بالشكل لا ينفصل عن اهتمــامهم بالجوانب الأخلاقية للخبرة الانسانية . انظر الى رواية « اما »** لجين أوستن مثلا . اننا عندما نفحص كمالهــا الشكلى نجد أنه **لا** سبيل لتذوقه **الا** على ضوء الاهتمامات الأخلاقية التى تسم نظرة جين أوستن الى الحياة . والذين يظنون اكتمال رواية **« اما »** مسألة جمالية ، ترجع الى جمال تركيبها بالاضافة الى صدقها مع الحياة ، **لا يقدمون تفسيرا كافيا للحقيقة الماثلة فى أنهــا رواية عظيمة . فهى عظيمة لأن الشكل فيها لا ينفصل عن الاهتمام بالحيــاة .**

ونحن نجد هذه الخاصة نفسها فى **د . هـ . لورانس** الذى اهتم به ليفيز وخصص له كتابا مستقلا . ويتحدث ليفيز عن ظروف تأليفه هذا الكتاب فيقول ان **لورانس هو آخر كاتب عظيم انجبته انجلترا ولا يزال الكاتب العظيم لمرحلتنا الحضارية الراهنة .** فالقضايا والضغوط التى كانت مستحوذة على اهتمامه ما زالت تشــغلنا



د . هـ . لورانس

اليوم . وتطور الأمور ، منذ وفاته ، لم يقلل من أهمية استبصاراته التشخيصية لأمراض حضارتنا . أو يقلل من قدرته على نفخ الحيـــاة فى القارىء وتنويره ، بل وتربيته . ثم يقول : « لقد كان لورانس يمثـــل ، بالنسبة لى ، حقيقة معاصرة كبرى . كنت قد قراته لأول مرة قبل حرب ١٩١٤ . قرات له حكاية (ليست من أجود حكاياته ، ولكنها انطبعت فى ذاكرتى) وذلك فى مجلة « **انجليش رفيو** » التى كان يحررها فورد مادوكس هفر والتى كنت مشتركا فيها وأنا فى المدرســـة . ولم يعلق اسم كاتبها بذاكرتى ، بل لعلنى لم الاحظه أساسا . ولكنى عثرت على هذه القصة فيما بعد فى مجموعة لورانس المسماة « **الضابط البروسى** » وذلك فى عام ١٩١٩ ، عندما أتيحت لى ، لأول مرة ، فرصة استكشاف الأدب المعاصر . وعند ذلك تذكرت أن الكاتب الذى كنت قرأته منـــذ ست أو سبع ســـنوات **هو د . هـ . لورانس** . ومنذ ذلك الحين دأبت على قراءته بانتظام ، وعدت الى كتبه التى أصدرها قبل الحرب ، كما كنت أقرأ له كل كتـــاب جديد بمجرد ظهوره ، واذكر اننى قرات مراجعات جون ميدلتون مرى لروايتيه « **عصا هارون** » و « **نساء عاشقات** » فى مجلة « **نيشان آند أثينيوم** » . وبمجىء الوقت الذى توفى فيه لورانس ، شعرت (أن صوابا وان خطأ) بأنى مؤهل لكتابة مقالة نقدية عن عمله . وارتكبت ما يلوح لى الآن ، عند النظر الى الوراء ، حماقة كيخوتية (وان كنت لا آسف لها كثيرا) وذلك بنشرى مقالة عنه فى مجلة « **كامبردج رفيو** » التى كان يملكها وتشرف عليها لجنة من أساتذة تلك الجامعة ثم نقحت تلك المقالة وزدتها ، حتى ظهرت فى أواخر عام ١٩٣٠ على شكل كتيب ثم اعيد طبعها فى كتابى المسمى « **من أجل المواصلة** » . لقد بذلت جهدا مضنيا فى تلك المقالة ، ورجعت الى كل ما يمكن الرجوع اليه من أعمال لورانس ، ولكنى عندما أنظر اليها الآن لا أستطيع الجزم بأن شعورى انى كفؤ لها كان قائما على أساس . ومع ذلك فانى عندما أسأل نفسى : أين كان يمكن أن أجد عونا على فهم رواية « **نساء عاشقات** » فهما أفضل ؟ لا أملك ان أمنع نفسى من أن أجيب قائلا : لم يكن هناك من يستطيع أن يعيننى على ذلك . لم يكن هناك على قدر علمى ما هو أكثر استنارة أو انارة نقدية من مراجعة ميدلتون مرى لتلك الرواية ، وقد نشرها بعد ذلك فى كتابه المسمى « **ذكريات عن د . هـ . لورانس** » . كانت مقالتى ، على الأقل ، تحية جادة لكاتب عظيم من شخص مقتنع بعظمته تمام الاقتناع ، وبأنه يتطلب المزيد من الدراسة وانه خليق بأن يكون مجزيا لو انك عدت اليه ، المرة تلو المرة ، على نحو لا يتوافر فى جويس . ويلوح لى أن هذين الاثنين يصلحان محكا لنوعية القارىء : فانك اذا اعتبرت جويس كاتبا خلاقا عظيما ، فمن المستبعد أن تستمتع بلورانس . واليوت أوضح مثل لهذه الحالة .

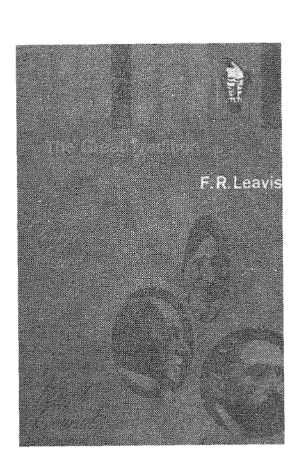
أما اذا حكمت بأن لورانس كاتب عظيم فسيكون من العسير عليك أن تحتفظ باهتمام متجدد بجويس » .

ويلاحظ ليفيز أن لورانس لم يعدم ، على أية حال ، من ينصفونه . فقد كان هناك **أ . م . فورستر وألدوس هكسلى** . ويثنى ليفيز على الموقف المشرف الذى اتخـــــذه هذان الاثنان من لورانس ، قائلا انه لا يزال يذكر الرسالة التى بعث بها فورســـــتر الى مجلة « **نيشان آند اثينيوم** » ، والسرور والزاحـــــة اللذين استشعرهما وهو يقرؤها . لقد لاحت له ، ولا تزال تلوح ، أصدق تحية رثائية للورانس . وكذلك يرجع الفضل لهكسلى فى تحرير رسائل لورانس ، ومساعدته فى سنيه الأخيرة كما يعرف كل انسان . لقد كتب فورستر فى رسالته المؤرخة فى (٢٩ مارس ١٩٣٠) يقول : « **أما وقد مات ، فان أصحاب الثقافة المتواضعة الذين كانت كتاباته تصدمهم قد تحالفوا مع أصحاب الثقافة العالية الذين كانت كتاباته تضجرهم ، من أجل تجاهل عظمته** » . وهذا امر لا مفر منه : فانك لا تستطيع أن تغضب الطرفين ، ثم تنتظر أن تحظى ، عند وفاتك ، بتأبين طيب فى الصحف . وكل ما نستطيع أن نفعله .. هو أن نقول ، دون التواء انه كان أعظم كاتب تخيلى فى جيلنا . « وهى كلمات تصور ، على نحو بليغ ، جو العداء الذى كانت النخبة المثقفة تستشعره نحو لورانس . والذى يراجع أعداد الـ «**نيشان آند اثينيوم**» فى تلك الفترة يجد أن ت . س . اليوت قد رد على رسالة فورستر ، فى العدد التالى مباشرة . لقد قال اليوت باستهجان كان خليقا بأن يدعو الى الضحك ولم يكن الموضوع كله مؤسيا انه « **آخر شخص يود أن ينتقص من عبقرية د . هـ . لورانس** » ، ولكنه أضاف هذه الكلمات التى لا تزل تصدمنا بعد ربع قرن من وفاة لورانس : « **ان فضيلة الجهر بالرأى تتناقض اذا لم يكن ما يجهر المرء به حكيما . وما لم نعرف ما الذى يعنيه المستر فورســـــتر ، على وجه الدقة ، بكلمات « أعظم » و « روائى » « وتخيلى » ، فانى أدعى أن الحكم الذى أصدره بلا معنى** » . وقد رد فورستر بقوله ان المستر ت . س . اليوت يوقعنى ، فى الوقت المناسب فى حبائله : فهو يتساءل عما أعنيــــه على وجه الدقة بكلمات « أعظم » و « روائى » و « تخيلى » ولكنى لا أستطيع أن احدد له معناها . والأسوأ من ذلك هو انى لا أعرف حتى معنى عبارة « على وجه الدقة » . وكل ما أعلمه هو أن ثمة مناسبات أوثر فيها أن أكون ذبابة عن أن أكون عنكبوتا . ووفاة د . هـ ـــ لورانس هى احدى هذه المناسبات » .

لقد اكد ليفيز أهمية القيم المعنوية فى الحكم على الأدب ، دون أن يغفل جوانبه الأســـــلوبية ، وكانت قراءاته للأعمال الفنية مزاجا متوازنا من التقييم الأخلاقى والتحليل اللفظى ، مما يفسر له مكانا باقيا فى تاريخ النقد الادبى الحديث .



أ . آ . رتشاردز





اليسار الأمريكي الجديد

محمد عاطف الغمرى

حين يستقر فى وجدان شعب من الشعوب احساس عميق بقوته وثرائه . وحين تمهد السلطات الى اشاعة هذا الاحساس وترسيخه . ثم تتفجر متناقضات الحياة فى هذا البلد عن حقائق تزيح الاحساس بالأمان والرخاء من مستقره ينساب فى النفوس شعور بالقلق ، يترك آثارا عميقة على الحياة فى هذا البلد ، من خلال طرح تساؤلات تشكك فى كل المسلمات القديمة . وهذا نفس ما يحدث الآن فى الولايات المتحدة .

لقد ساد الأمريكيين شعور هائل بالثقة فى قوة الولايات المتحدة ورخائها . وعملت السلطات الأمريكية على ترويج فكرة أن الولايات المتحدة دولة لا تهزم ...

ومنذ ثلاثة أعوام فقط لم يكن الأمريكيون يعترضون على حرب فيتنام .. فبلادهم قادرة على النصر فى أى **مكان ، ومعيشتهم لا تتأثر بما يجرى فى أرض الآخرين** بعيدا عن أرضهم . ولكن الحقيقة سارعت اليهم تصدمهم **يحملها صمود الفيتناميين ، وضرباتهم القوية المتصاعدة.** وتأكد لهم .. أن قوة أمريكا عاجزة عن تحقيق النصر ... وأن الأمريكيين يموتون بالجملة كل يوم .. وأن الحرب بدأت تقتنص من دخولهم وتؤثر على مستوى الرخاء التقليدى للشعب الأمريكى . وكل هذا ــ وما تفجر عنه من متناقضات داخل الولايات المتحدة نفسها ــ **مثل العجز عن حل المشكلة العنصرية ، وتفاقم المشكلات الاقتصادية ، وانتشار العنف والجريمة ــ قد خلق حالة من التمرد على نظام الحياة الأمريكية ذاتها بأسسه ومفاهيمه .**

(ثورة بين الشباب)

وثمة اتجاه عام بين الكتاب الأمريكيين والأوربيين يسلم بوجود ثورة بين الشباب فى الولايات المتحدة . فالشباب ــ والطلبة خاصة ــ فى ثورة ضد مؤسسات المجتمع الذى يعيشون فيه ، وفى استياء ازاء ما يقدمه لهم المجتمع أو يعجز عن تقديمه اليهم ، وفى نفور من أن الجامعات التى من واجبها مساعدتهم على فهم العالم الذى يعيشون فيه والتمتع به ــ قد أصبحت أدوات حولتهم الى أجهزة فنية لخدمة الرأسماليين ، والبيروقراطيين وسلطة الحزب ، والجنرالات .

هذه الثورة تحوى عناصر أصبح يطلق عليها فى مجموعها تعبير ((اليسار الأمريكى الجديد)) .. وهذه العناصر المتمردة على أسس الحياة الأمريكية وأنماطها التقليدية ــ تمثل مرحلة ثانية لحركة اليسار الأمريكى. الذى كان تمرده ــ فى مرحلته الأولى ــ يتحرك فى اطار النظام نفسه دون تخطى حدوده التقليدية المسلم بها .

الروح المحافظة

والمرحلة الأولى لليسار الأمريكي **هي انعكاس دقيق للتفكير الأمريكي المشبع عامة بروح محافظة عميقة** . وهذا ناتج عن أن الأمريكيين عموماً ــ باستثناء الزنوج وهم الطبقة المحرومة ــ يعتبرون أنفسهم ، كما يقول **هارولد لاسكى** ، طبقة وسطى .

ويرى لاسكى أنه اذا كان ثمة مبدأ ثورى فى التراث الأمريكى يستند الى حقوق الانسان فان فيه مبدأ معاديا للثورة يستند الى حقوق الملكية . **وهذا ناتج من أن المظهر الدائم الوحيد فى الصورة الاجتماعية هو التلهف العام على تحقيق الرخاء المادى .**

هذا الحماس للرفاهية المادية يعكس آثاره على السياسة والأدب . فالسياسة أسلوب الحزب الحاكم ــ أو المعارض . **والحزب أصبح مجموعة من المصالح أكثر منه مجموعة من المبادىء** . والسياسة فى النهاية خطوات مشتركة لمجموعة من الأفراد يسعون ــ من خلال أجهزة قوية ومنظمة ــ لحماية هذه المصالح وتوسيعها .

والأدب هو أدب الطبقة الوسطى . والديمقراطية التى يعبر عنها الأدب ــ هى أساسا ديمقراطية الطبقة الوسطى التى تفترض سلطان الثروة .

هناك اذن اتجاه عام يسعى للرخاء المادى بتلهف ، ويؤمن بسلطان الثروة ، ويصر على حماية حقوق الملكية. وقد أسهم فى الابقاء على هذا الاتجاه عدة أسباب أهمها :

أولا .. أن الأجهزة التى تصور هذا الاتجاه وتفسره للفرد الأمريكى ، هى فرع من مشروعات العمل الكبرى . وينطبق هذا على السينما ، والاذاعة ، وغالبية الصحف .

ثانيا .. ان نفوذ رجال الأعمال متغلغل فى مجالات التعليم والبحث العلمى . فالمدارس فى الولايات تكاد تكون مكرسة كلية لترسيخ اعتقاد يجعل طريقة الحياة الأمريكية وكأنها جزء من عقيدة دينية وحيث يعكس النظام التعليمى طبيعة النظام الاقتصادى ، يصعب التعرض لأى موضوع قد يعرض حقوق الملكية للخطر .

فى مواجهة هذا الاتجاه العام ــ وفى اطاره فى نفس الوقت ــ جرت حركة اليسار الأمريكى فى مرحلتها الأولى ــ معبرة عن تفكير أبناء الطبقة الوسطى . ويشرح هذا تفصيلا ــ **ستاوتون ليند** فى كتابه « **الأصول الفكرية للراديكالية الأمريكية** » .

ويذكر ليند أن حقوق الملكية كانت مسألة مسلما بها لدى الراديكاليين الأمريكيين منذ فجر الحركة الليبرالية فى الولايات المتحدة . وكان الراديكاليون أنفسهم فى عام ١٧٧٦ يعتقدون أن ضمان حقوق الملكية ، **هو أفضل طريق لدعم الحرية الفردية** .

ولكن ليند يضيف أن تاريخ الراديكالية ــ **رغم هذا الخط العام ــ شهد هجمات على طريقة حرب العصابات** على حقوق الملكية . وان كثيرين من الراديكاليين أمثال **وليام بن ، وتوماس بين كانوا أول هؤلاء المهاجمين ، وفى** الفترة الأخيرة من القرن الثامن عشر نادى هؤلاء بأن حقوق الانسان ،وليست حقوق الملكية ، **هى الحقوق الوحيدة المطلقة** .

وامتدت دعوتهم فى القرن التاسع عشر على أساس أن حقوق الملكية ليست حقوقا طبيعية بل تقليد اجتماعى .

تمرد على النظام

وينتقل ليند بنا الى المرحلة الثانية فى حركة اليسار الأمريكى التى تشهد تمرده على نظام الحياة التقليدى ، بعد المرحلة الأولى للتمرد فى اطار النظام نفسه دون تجاوز حدوده التقليدية المسلم بها .

فيقول ليند أن الراديكالية الأمريكية بدخولها الستينات ، أخذت بالنصيحة التى قالها فى القرن الثامن عشر الفيلسوف السياسى **وليام جودوين ــ « ان السلطة القائمة ليس لها حق تنظيم تصرفات الأفراد ولا أفكارهم »** .

ولكن ليند يسارع بأن يشير الى أن هذه النصيحة تحمل خطر اشاعة عصيان القانون . وفى الحقيقة ــ فان سلوك هذه السلطة القائمة قد يجعل كل الأشكال الديمقراطية السياسية مجرد مظهر خارجى يستحق هدمه لكشف الحقيقة التى يحجبها .

وبعد أن يعرض ليند لحركة اليسار الأمريكى منذ اعلان الاستقلال حتى موجة التمرد الراهنة فى المجتمع الأمريكى ــ تلك الحركة التى يبرزها وكأنها مسيرة احتجاج طويلة وواحدة ــ فانه يبلور التاريخ الأمريكى فى مجموعة من التساؤلات الحاسمة ــ تمثل آخر مراحل اتجاهات الفكر السياسى الأمريكى .. فهو يتساءل ...

هل علينا أن نسمح بالعبودية ؟
هل يجب أن نخوض حروبا غير عادلة ؟
هل نكرم الملكية أكثر مما نكرم الانسان ؟

ثم يلقى ليند الاجابات على تساؤلاته ــ كما يراها ــ فى كلمات .. **الحقوق المدنية ، والسلام ، والاشتراكية .**

الخلاصة .. أن فى الولايات المتحدة الآن ــ كما سبق أن ذكرنا ــ ثورة على المؤسسات القائمة ، واستياء ازاء ما يقدمه المجتمع أو يعجز عن تقديمه . وبصرف النظر عن ثورة الزنوج بكل ما تعنيه أو تنادى به ــ فان الثورة



القائمة فى صفوف حركة اليسار الجديد هى ثورة يقرر كثيرون من الكتاب انها مشتعلة بين أبناء الطبقة الوسطى انفسهم .. ومن هؤلاء ..

● **بايرد روستين ..** ويقول ان اليسار الجديد يضم الأولاد والبنات الساخطين من أبناء الطبقة الوسطى ،

● **أرنولد توينبى ..** ويقول ان الشباب الأمريكى ساخط على طريقة الحياة الأمريكية . ويسترعى الانتباه انهم أبناء الطبقة الوسطى الموسرة .

● **ايلدريدج كليفر ..** ويذكر أن التغيير العظيم يجرى بين الشباب البيض . هؤلاء الذين يقاسون أشد الآلام النفسية . الذين يصحو وجدانهم ليجد أبطالهم التقليديين ، وقد حولتهم الأحداث الى أوغاد .

ويجذب الاهتمام — هنا — أن الطبقة الوسطى المتشبعة بالروح المحافظة العميقة قد تحركت فى اطار النظام القائم فى المرحلة الأولى لحركة اليسار الأمريكى . وتحركت متخطية اطاره فى المرحلة الثانية المعاصرة . وهذا التغيير الجوهرى ناجم عن تفجر متناقضات الحياة — بتأثير حرب فيتنام — لتزيح الاحساس بالأمان والرخاء الأبدى ، من مستقره فى أعماق الفكر الأمريكى .

اليسار الجديد

والحقيقة — أن من الكتابات المحدثة — الكثير الذى تناول حركة اليسار الجديد فى الولايات المتحدة بالشرح والتحليل . ومن أهمها كتابان **لكوهن بنديت** ، **وجورج كينان** . ويستمد كلاهما أهميته من كونه نموذجا مثاليا لمن يكتب عنهم . **فبنديت هو الطالب الألمانى بجامعة السوربون الذى اشعل ثورة الطلبة فى فرنسا هذا العام . وكينان واحد من خبراء السياسة الأمريكية ، أخذت الولايات المتحدة بنظرياته السياسية وطبقتها** . مثل سياسة الاحتواء التى كان **هارى ترومان** أول من طبقها فى أوربا ، كما عمل كينان بوزارة الخارجية الأمريكية منفذا لسياستها .

ويقول **بنديت** فى كتابه « **الشيوعية الفاربة : البديل اليسارى** » ، ان ثورة الطلبة بدأت لأن المجتمع لم يقدم للشباب شيئا سوى البطالة ، أو أعمالا حولتهم الى أدوات لخدمة الاحتكارات الرأسمالية المتحكمة . كما أن المجتمع يطلب منهم الاذعان سياسيا للجرائم السياسية الدولية مثل حرب فيتنام .

ويبشر بنديت بالثورة القادمة — وهى ليست ثورة الحزب الشيوعى ، ولا ثورة الاحزاب الرأسمالية المتحكمة . بل هى ثورة الطلبة وشباب العمال الذين حصلوا على نصيبهم من التعليم ، ويريدون أن تتاح لهم الفرصة لأن يكونوا رجالا احرارا فى مجتمعهم .

وقد يتفق البعض مع تفسيرات بنديت ، وقد يختلف البعض معه . ومع ذلك فهو يعرض وجهة نظر من مواقع الطلبة ، تصطدم بها وجهة نظر أخرى موقع السلطة يعرضها جورج كينان فى كتابه « **الديمقراطية واليسار الطلابى** » .

فكينان يرى أن اليسار الطلابى يفتقر الى برنامج ايجابى حقيقى . وهو يعترض على مشروعية تجاوز الحدود التقليدية للنظام ، بممارسة أعمال العصيان المدنى والمظاهرات .

وعندما يفترض كينان أن ما يرفضه الطلبة فى حرب فيتنام ، هو انهم قد يلقون حتفهم فيها حين تستدعيهم الدولة للتجنيد ، فانه يغفل طبيعة حركة مناهضة حرب فيتنام المنتشرة فى الجامعات الأمريكية . ورغم أن كينان نفسه من معارضى هذه الحرب ، فان ادراكه يقف عند حد عدم تبين أن الجرائم التى ترتكبها الولايات المتحدة فى حرب فيتنام هى محور المعارضة لها ، وان مناهضة الحرب بالعصيان المدنى — **فى نطاق ثورة الشباب — لا** ينظر لها على أنها حق لهم فحسب ، بل واجب كذلك .

البحث عن قائد

وحرب فيتنام – كما سبق ذكره – كانت بمثابة الشحنة التى فجرت ظهور حركة اليسار الأمريكى الجديد فى شكله المعاصر . وهذا الانفجار سبقه تراكم مكونات الشحنة طبقة فوق طبقة . فالاحساس المفرط بالثقة فى النفس تهاوى أمام صمود الثورة فى فيتنام فى وجه قوة أمريكا وجبروتها ، وتلا ذلك التأكد أن الولايات المتحدة ترتكب الجرائم فى فيتنام .

هنا ظهرت تجمعات المعارضين للحرب . ومع كل يوم يمر تزداد قوة وانتشارا كرد فعل لاصرار السلطة على مواصلة الحرب . ولقد أدركت تجمعات المعارضة من مواقعها فى الشوارع أن هيكل النظام السياسى لن يسمح بالوصول الى مراكز السلطة الا لمن تختاره القوى الضاغطة صاحبة المصالح الضخمة والمتحكمة فى النظام نفسه . وأنها أى – هذه التجمعات الجديدة – لن تستطيع أن تؤثر بشكل فعال على انتخابات الرئاسة . ونتيجة لذلك اندفعت موجات المعارضة فى تيار جارف نحو تأييد روبرت كيندى ويوجين مكارثى . رغم أن كليهما يمثل موقف الرفض من خلال سياسة الحكومة ، ولا يبلغ فى رفضه مدى التمرد الذى يسود تجمعات اليسار الأمريكى على ما يمثله النظام من قيم ومفاهيم .



ولقد خرج كيندى من من الميدان بمقتله ، وواصل **مكارثى** مسيرته . ورغم عدم رضاء أجهزة الحزب الديمقراطى عنه . **فقد حقق نجاحا لم يكن هو نفسه** يتوقعه ، والفضل لتجمعات اليسار التى تضم **المثقفين** الذين ساندوه ، وطلاب الجامعات الذين حملوا – متطوعين – عبء الدعاية له .

ولقد وصف المعلق الأمريكى الشهير **جوزيف الوب** أنصار مكارثى .. بالشباب المناهض لحرب فيتنام ، وأساتذة الجامعات ، والمثقفين اليساريين على اختلاف مشاربهم ، وكل من يزعجه شبح حرب فيتنام .

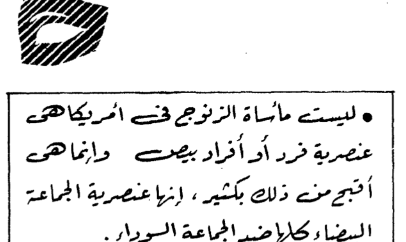
ووصفتهم صحيفة نيويورك تايمز الأمريكية بجمهور انتخابى قائم بالفعل ، قبل أن يعلن مكارثى عن ترشيح نفسه ضد جونسون ، وضد سياسته فى فيتنام . وقالت ان مكارثى اكتشف حين رشح نفسه ، أن جمهوره الانتخابى موجود ، ينتظر القائد الذى يملك الشجاعة على خوض المعركة .. وهذا الجمهور لم يكن مجرد تكتل سلبى بوسع مكارثى أن يقوده فى الاتجاه الذى يتراءى له . بل تكتل محدد الاتجاه ، يعرف طريقه .

ليست آخر معركة

ولقد هزم **مكارثى** على يد أجهزة الحزب الديمقراطى التى اختارت هيوبرت همفرى مرشحا للحزب . كما هزم **نيلسون روكفلر** على يد أجهزة الحزب الجمهورى التى اختارت **ريتشارد نيكسون** . وتلك نتيجة طبيعية ومتوقعة من قبل . وقد أشار اليها **نورمان ميلر** – كاتب التمرد الأمريكى – فى كتابه « **ميامى وحصار شيكاغو** » . اذ قال ان همفرى – ونيكسون مثله – كان قدرا محتوما .

على أية حال – فان مكارثى نفسه لم يكن هو الذى هزم ، ولكن الهزيمة لحقت بالذين اصطدموا بأجهزة راسخة منظمة ، وقوى جبارة . ولكنها قد لا تكون هزيمة نهائية . فجماهير الشارع فى الولايات المتحدة ، لم تكن تضرب فى فراغ . فهى وان هزمت – فانها استطاعت أن تحمل مرشحها مكارثى فى المعركة الى نهايتها . وتلك بداية تمثل فى حد ذاتها – وفى ظروف الجو السياسى الأمريكى – نجاحا باهرا . وليس عسيرا أن تتحقق نبوءة **روبرت فينسن** – مساعد حاكم ولاية كاليفورنيا – الذى قال وهو يتحدث مع نيكسون بعد فوزه .. ان انتخابات ١٩٦٨ ستكون آخر انتخابات يحدد نتيجتها الناخبون من غير الشباب وغير السود ، وغير **الفقراء** .

القوة السوداء وإفلاس سياسة اللاعنف



كتاباتنا الخفيفة السريعة هى المسئولة أيضا عن أننا لا نكاد نعرف شيئا حقيقيا أعنى موضوعيا عن التفرقة العنصرية فى أمريكا . فلم تتجسد بعد قضية السود فى وعى مواطننا العربى ، وانما هى صورة شائهة غير واضحة المعالم تختلط فيها الأشياء فلا تقنع فى النهاية أحدا ..

هذا النقص هو الذى لون متابعتنا للأحداث الأخيرة فى الولايات المتحدة الأمريكية باغتيال الزعيم الزنجى **مارتن لوثر كنج** بالصبغة العاطفية وحدها ، غير ملقين بالا الى أن القضية ليست هينة الخطر الى حد مصمصة الشفاه ، وانما لها أبعادها الجذرية العميقة التى لا تقتصر على ما يظهر على السطح من أحداث ، مهما بلغت حدتها فهى لا تعدو فى مجموعها أن تكون أشياء يبتلعها الواقع اليومى كاغتيال زنجى . **فليست مأساة الزنوج فى أمريكا هى عنصرية فرد أو افراد بيض ، وانما هى أقبح من ذلك بكثير .. انها عنصرية الجماعة البيضاء كلها ضد الجماعة السوداء .**

هذه العنصرية التى تحركها القوى المسيطرة والمحترمة فى المجتمع ، والتى تنال من الادانة العلنية أقل كثيرا من النمط الأول الفردى ، فتتحول من القاء ارهابيين بيض قنبلة على كنيسة للسود الى موت خمسمائة طفل زنجى كل عام بسبب نقص الطعام والمسكن والخدمات الصحية المناسبة ... وهذه هى العنصرية الرسمية التى تؤيدها الدولة وتنفخها المؤسسات ، والتى ترى فى تزايد عدد الزنوج تهديدا أعظم فتكون مقاومتها بالتالى أكبر لقوانين الحقوق المدنية العامة التى يمكن أن يستفيد منها الزنوج..

الأسلوب غير المباشر

ان وضع المستعمرات هو الذى يعكس أية علاقة بين الجماعة السوداء والمجتمع الأمريكى سواء **فى الجوانب السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية** . ان الزنوج المنتخبين فى مجالس السلطة التنفيذية مثلا يقومون بدور الدمى فى مسرح العرائس لا يمتلكون شيئا حقيقيا يفعلونه ، لا لضيق الرقعة المتاحة لهم فحسب ، ولكن لأن معظم هؤلاء السود المنتخبين خانوا قضايا قومهم وفضلوا خدمة البيض لفتات يلقى اليهم ، وهكذا تفسد عملية هامة كان من الممكن للجماعة السوداء أن تطورها لمصلحتها .

وقريب من هذا اقامة مؤسسات الخدمات الزنجية التى يتصدرها العنصر الأسود ويحركها من وراء الرجل الأبيض ، تماما كما يحدث فى أى بلد مستعمر .. تفعل الواجهات الزنجية التى لم تسر مع ركب قومها هذا بزعم التفاهم بين الجانبين . جاهلة أن الأسلوب غير المباشر الذى يتبعه المستعمر هو أفضل الأساليب فى الوصول الى الهدف . متجاهلة انها سلمت مقابل الفتات الذى حصلت عليه ، ليس كبرياء جماعتها وكرامتها فحسب ، بل القدرة على المقاومة والمحافظة على المبدأ الذى يبلور صالحها



س . كارمايكل

العام . فهذا الفتات مهما بلغ ليس الا مسكنات والعابا ساذجة لالهاء الأطفال واسكاتهم .

ونموذج آخر له دلالته العميقة نجده فى مجال العمل . فمعدلات البطالة سنة ١٩٦٥ مثلا كانت أعلى لدى خريجى المدارس العالية من غير البيض ، منها لدى البيض الراسبين فى المدارس العالية ! ..

« .. **وهكذا فالسود ليسوا فى حالة من الانسحاق لأن هناك عيبا فى طبيعتهم . ان بنيـة السلطة الاستعمارية ثبتت حذاء الاضطهادعلى رقبة السود ثم قالت هازئة ... انهم ليسوا مهيئين للحرية !** » .

وهذا الموقف من السود ليس مقصورا على الرجل الأبيض العادى بل يعانه بشكل أو بآخر الأمريكى الرسمى أيضا . واحد مثل الرئيس **ولسن** الذى رفع شعاره المثير الذى دخلت به الولايات المتحدة الحرب العالمية الأولى « **لنجعل العالم خالصا للديمقراطية** » ، هو نفسه الرجل الذى كتب عن حرية الزنوج .. **انهم غير متمرسين للحرية ، غير مدربين على ضبط النفس ، وقحون وعدوانيون وميالون للعمل اشبه ما يكونون بالجماعة من الأطفال السود الذين أخرجوا من المدرسة قبل الأوان !**

تفتيت الكيان الأسود

واسلوب العنف وحده ليس كما يظن أكثر الناس خارج الولايات المتحدة الأمريكية ، هو اللغة التى تساس بها القوة السوداء . فالمجتمع الأمريكى الأبيض أكثر ذكاء بالطبع، ولذلك فهو يلجأ أيضا الى التلويح ببعض المكاسب الصغيرة كهذه التى تتيحها مبادىء « **الاندماج** » والتى تهدف الى تفتيت الكيان الأسود ومعاملتهم كأفراد **لا كجماعة** ، وبهذا **لا يعد الاندماج** تحسين حالة بل اهدارا لمجتمع قائم . وما يتبع هذا من جهة أخرى من استنزاف المهارات غير البيضاء .

وأسلوب آخر عمدت اليه أمريكا فى محاولة تمييع صلابة السود ، **وهو رفع شعار التحالف** السياسى مع « الأحرار والعمال والكنيسة وأصناف أخرى من المنظمات بما فيه الجناح (الحر اليسارى) من الحزب الديمقراطى، مدعية بأن القوة السوداء تستطيع بذلك الوصول الى كسب حقوقها السياسية والاقتصادية » .

والتحالف السياسى مبدأ تقره القوة السوداء .. **ولكن باى شكل ؟** هذا هو الأهم . ان التغيير الجذرى هو الأسلوب الناجع لحل قضية السود ، **فهل تؤمن القوى الأخرى التى تدخل هذا التحالف بذلك ؟** على العكس ، انها تعتقد بما يمكن أن يوصف بأنه اصلاحات هامشية وسطحية . وأول مثال على ذلك موقف منظمات العمال والنقابات الصناعية .. انها تناقش أشياء كثيرة مثل معدلات الفائدة ـ التجارة الخارجية . الخ، ولكنها لم تضع على بساط البحث ابدا .. الأساس العنصرى للمجتمع. **لماذا ؟ لأنها فى الواقع حركة عمالية تدعم الرأسمالية لا فى التطبيق فقط** ولكن فى النظرية أيضا .



م . ل . كنج

وزيادة على ذلك ففى داخـــل **هذه الاتحادات العمالية كان وضـع السود يتدهور أكثر فأكثر** ، ويكفى ان نذكر أن نسبة البطالة عنــد السود ضعف البطالة عند العمـــال البيض .. وتدلل القوة السوداء بفشل مثل هذا التحالف بتجـربة سابقة فى مدينة (أطلنطا) لم يستفد منها السود الا نقصا فى كل الخدمات من التعليم الى الصحة ..

يقول كارمايكل وهاملتون .. على السود أن يصلوا الى التحقق نهائيا بأن مثل هــذه الائتلافات ، ومثل هــذه التحالفات لم تكن فى مصلحتهم . انهم يتحالفون مع قوى من الواضح انها ليست منسجمة مع تقدم السود البعيد المدى ، وفى الواقع أن البيض ، باختصار ، يدخلون التحالف فى حـالات كثيرة ليعرقلوا التقدم . .

عقدة الانسان الزنجى

والاعتراف **بعقـــدة الزنجى** حقيقة لا يجب انكارها ، وان كانت هذه الحقيقة أو الجريمة تحتاج الى أن نحدد المسئول عنها . انه ليس بالطبـع الجانب الأضعف المسلوب الحق ، **بل هو المجتمع الأبيض الذى يرى فى اختلاف لون الجلد لعنــة يحملهـا صـــاحبها على كاهله ولا تسقط بمضى مدة أو عمر بأكمله، بل تمتد فى أحقاب صاحبها الى أبد الآبدين !**

يبدأ الزنجى الأمريكى طفولته باستشعار الفارق الهائل بين معاملة مجتمعة له ولمواطنه الأبيض . فكل خطوة يخطوها تعلنه أنه أقل حقوقا وأكثر واجبات . لماذا ؟ لانه من جنس أدنى .. جنس أسود منحط. وهكذا يندر المجتمع الأمريكى الحقد فى ذاته منذ الصغر .

والوجـــه العـــدوانى الأبيض لا يقتصر على الحقوق والواجبات ، فالمجتمـــع الأمريكى لا يعادى حاضر الزنجى ومســـتقبله فحسب ، بل وماضيه أيضا . فهذا المجتمع يدرك جيدا انه مهما بدت صلة الأمريكى الأسود بتراثه غير قوية ، الا أن هذا التراث هو حاميـــه الأول ســـاعة الضعف ، وهو الذى يعطيه الثقة ويدفعه الى المقاومة . ومن ثم جاءت الدعوة الكريمة ـ هنا فقط يبـدو كرم الرجـــل الأمريكى الأبيض اذ يغدق المكافآت على من يستجيبون الى مثل هـــذه الدعوة ! ـ الى الانسلاخ عن الثقافة الزنجيـــة . والغوص فى عالم البيض ، وليعـد المجتمع الأمريكى بعد ذلك هـؤلاء الأعوان « **قادة الزنوج الرسميين** »!

لقد مر الأمريكى الأسود بعصور من التهافت لم يعط تراثه حقه من الفهم والحب ، تماما كما يحـدث فى أى بلد مستعمر . ولكن الأجيال الجديدة وقد نالت حظا من التعليم والثقافة ، أدركت مدى الخطأ الذى اقترفته فى حق نفســها ، فأولته عنايتها الكبيرة . وكان أول نتاج هذه العناية هو اعادة تحـديد تعريف أنفسهم وعدم ترك الرجل الأبيض يقوم بهذه المهمة كما كان يحـدث من قبل وهو يسيطر على كل مقدرات الرجل الأسود حتى الادعاء بأنه يعبر عن الرجل الأسود وينطق باسمه !

سياسة التحرير فى أمريكا

ولكن أية أهمية لاعادة هذا التعريف ؟ .. انها بلورة الشخصية فى المقام الأول بكل ما يعنى ذلك من تأكيد ذات وخلق مفهوم الجماعة الخاص وثورة على كل محاولة للانتقاص من ذاتها . وتتابعت صور هذه الثورة .. رفض كلمة زنجى ، هذا المصطلح الذى أطلقه البيض على مواطنيهم السود ، واختيار كلمة .. الافريقى الأمريكى أو الأفرو أمريكى أو الأسود ، دلالة أيضا على عمق الجذور التى تربطهم بالقارة السوداء مهد أجدادهم .

يقول ستوكلى كارمايكل وشارلز ف . هاملتون فى كتابهما . (القوة السوداء .. سياسة التحرير فى أمريكا) ـ : « لقد باتوا يعرفون أن لهم تاريخا سابقا على مجيئهم القسرى الى هذه البلاد . فتاريخ الأفارقة الأمريكان يعنى تاريخا طويلا يبدأ فى القارة الافريقية ، وهو تاريخ لا يدرس فى الكتب المدرسية فى هذه البلاد ، وانه من الضرورى ضرورة مطلقة أن يعرف السود هذا التاريخ ، أن يعرفوا أصولهم، وأن يطوروا معرفتهم بتراثهم الثقافى . لقد أبقوا زمنا طويلا فى حالة اذعان ، لأنهم أخبروا ألا ثقافة لهم ، ولا تراثا ملموسا ، قبل أن يهبط بهم الى حظائر المزادات فى هذه البلاد . » (ص ٥٠) .

وهذه الانتفاضة السوداء تستهدف مع بلورة ماضيها شيئا آخر قد يكون هو الأكثر أهمية . وهو الارتباط بشعوب القارة السوداء ايمانا بأن الأمريكى الأسود يستطيع أن يكون الجسر بين العرب وقارتى آسيا وافريقيا من أجل تفاهم متبادل وسلام انسانى .

يقول أو . كلينز فى كتابه (عبء الانسان الأسود) : « وما يجمعنا نحن الأمريكيين السود مع الشعوب الملونة الاخرى فى العالم هو اننا احسسنا جميعا بكعب الحذاء القاسى الذى لا يرحم للسيادة البيضاء . لقد جعلنا جميعا « زنوجا » بشكل أو آخر . وقد صممنا جميعا على أن واجب الانسان الاسود هو التخلص من عالم « الزنوج » وان اعادة بناء المجتمع الانسانى هو الهدف العظيم .

الطريق الى الهدف

ان علينا ان نبدأ نفكر ونعمل على ضوء أنماط جديدة كلية ؛ ومختلفة بالضرورة ، من أنماط التعبير .. هذا هو ما يستشعره كل أمريكى أسود . ويقترح زعماء القوة السوداء عدة أشياء غير ما حدث من قبل : فانطلاقا من امتلاك السود لطاقة انتخابية كبيرة تكفى لتوجيه السياسة فى مقاطعات الجنوب كله، يجب عليهم تكوين احزاب سياسية مستقلة ، وألا يضيعوا الوقت محاولين اصلاح أو تحويل الأحزاب الكبرى القائمة . التى تعمل دائما على تحويل مصالح السود الى المؤخرة .

وايمانا بأن الجماعة السوداء قاعدة تنظيم تقود المؤسسات لدى هذه الجماعة .. فادارة مدارس أحياء الزنوج يجب أن تنتزع من



أيدى « الفنيين » البيض الذين يديرون مدارس السود . والاسكان أيضا .. ان الأمريكى الأسود يسكن فى أحقر الأماكن بأعلى الأسعار ويلاقى من المالك الأبيض أسوأ معاملة رغم ذلك .. « **ان على الجماعة السوداء أن تضع لها هدفا رئيسيا يقوم على سياسة اعتبار حقوق المالك ساقطة اذا لم يقم بالاصلاحات . وتصادر هذه الحقوق وتحول للمنظمة السوداء ، التى لن تدير العقار فقط ، بل تمتلكه كلية .** » . وتنظيم السود لجماعتهم أمر حيوى يبلور قوتهم ، ويجب الاعتراف بذلك من كل من تتصل أسبابه بأسبابهم. فالتاجر مثلا الذى يتعامل مع السود يجب أن يشغل ٤٠ — ٥٠ ٪ من أرباحه فى المجتمع الأسود فى صورة توفير أعمال اضافية للسود ، تخصيص منح مالية دراسية للطلاب، مساعدة المنظمات الاجتماعية السوداء .. الخ .

ولعل هذه الكلمات المضيئة للقوة السوداء ، تستكمل لنا رؤيتهم ومبادئهم ..

● ان السود والملونين يعلنون بصوت واضح انهم يريدون أن يحددوا لأنفسهم أنواع النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى يعيشون فى ظلها .

● القوة السوداء تملك رؤية يوم جديد ، انها رؤية تجديد وانعتاق من الفقر والاضطهاد ، وهى لا تتبنى بيسر مشورات قائمة على الحيطة .

● ان أمريكا البيضاء غنية وقوية وأهل للمشاريع العظمى فى افتتاح الفضاء ومآثر علمية أخرى، ولكنها متخلفة تخلفا فاجعا فى علاقاتها الانسانية والسياسية . انها فى هذه المجالات . بدائية متخلفة .

● ان .. منظمات السود يجب أن يقودها السود ، وأن يشغلوا كل مراكزها القيادية ، وان يضعوا سياستها .

● ان المجتمع قادر على مكافأة الأفراد الذين لا يدينونه بالقوة ، وهو راغب فى ذلك — انه يكافئهم بالمكانة والمركز والمنافع المادية . ان فئات المواطنة هذه يجب أن ترفض . ان الحقيقة الهامة التى لا يعلى عليها ، هى اننا ، كشعب ، ليس لدينا مطلقا ما نخسره .

● ان هؤلاء الذين يعترفون بأنهم يحبذون الحرية ، ولكنهم يستعيدون من الاضطراب ، هم رجال يريدون غلالا دون أن يحرثوا الأرض، ويريدون المطر دون الرعد والبرق، ان هؤلاء يريدون المحيط دون الهدير المخيف لمياهه الكثيرة .. ان السلطة لا تتنازل عن شىء دون مطالبة . انها لم تفعل هذا فقط ، ولن تفعله أبدا . اكتشف ما يمكن أن يخضع له أى شعب تماما ، وستكون قد عرفت المقياس الصحيح للظلم والاضطهاد الذى سيقع عليه ، وهو ما سيستمر حتى يقاوم بالكلمات أو الضربات ، أو بالاثنتين . ان حدود الطغاة يصنعها احتمال هؤلاء الذين يضطهدونهم .

● عدم كفاءة أصحاب الحل والربط — فى المجتمع الأبيض الأمريكى — والمؤسسات المنطوية على مفارقة ، وعدم القدرة على التفكير بشجاعة ، وفوق الكل عدم الرغبة فى الخلق . وما الخطط المؤقتة التى تضعها ادارات المدن كل صيف لتلاقى الثورات فى أحياء الزنوج الا مجرد كسب للوقت . وتستطيع أمريكا البيضاء أن تستمر فى تخصيص ملايين الدولارات لتنأى بمراهقى الأحياء الزنجية عن الشوارع الى المزارع الخضراء اللطيفة خلال أشهر الصيف الحارة. ويستطيعون الاستمرار فى توفير برك السباحة المختلطة ، والملاعب التى تبنى بسرعة ، ولكن هناك نقطة لا يمكن أن تطفأ الاحياء الزنجية بعدها . وانه لمضحك بالنسبة لمجتمع ان يعتقد أن هذه الاجراءات المؤقتة تستطيع أن تحتوى جمرات شعب مضطهد . وعندما يفجر الديناميت، فان الدعوات التقية بالصبر لن تنطلق . ويجب الا ينحى باللائمة على « **محرضين خارجين** » أو على « **التأثير الشيوعى** » أو على دعاة القوة السوداء . ان ذلك الديناميت قد وضعته هناك العنصرية البيضاء، واشعلته لا مبالاة العرقية البيضاء وعدم الرغبة بالقيام بعمل عادل .

● ان العالم الثالث يقف الآن أمام أوربا كتلة عظيمة تحاول حل المشكلات التى لم تستطع أوربا أن تأتى لها بحلول .. فلنوجه عضلاتنا وأدمغتنا فى اتجاه جديد .

● اذا عجزت أمة عن حماية مواطنيها فان تلك الأمة عند ذاك لا تستطيع أن تحرم هؤلاء الذين يقومون بالواجب أنفسهم .

● ان طريقة « **اللاعنف** » فى الحقوق المدنية طريقة لا يستطيع السود ان يتحملوها ، وترف لا يستحقه البيض . انه واضح وضوحا تاما لنا — ويجب ان يصبح واضحا هكذا بالنسبة للمجتمع الأبيض — انه لا يمكن ان يكون هناك نظام اجتماعى دون عدل اجتماعى ، وعلى البيض ان يفهموا انه يجب ان يوقفوا احتكاكهم بالسود .. والا فان السود سيقاتلون .

وبعد

● يجب من وجهة نظرنا أن نفهم **الرعاع البيض الهائجون وقطاع الطرق البيض الليليون ان ايامهم الحرة فى** « قتل الرءوس » قد انتهت ، ولابد للسود من أن يردوا ويجب أن يفعلوا ذلك ..

علاء الدين وحيد

دعوة الى التذوق الفنى

جمال بدران

في سنة من السنوات ليست بعيدة .. شرعت وزارة الثقافة فى تنفيذ مشروع جديد أطلقت عليه اسم **معهد التذوق الفنى** ، ولكن المشروع لم يخرج الى حيز التنفيذ حتى اليوم ، برغم أن فكرته الأصلية كانت فى عهد السيد **الدكتور ثروت عكاشة** .. فهل ترى قد صرف عنه النظر نهائيا ؟ ..

ان فكرة التذوق فى حد ذاتها قد لا تكون مألوفة لدينا ، ومن ثم فاقامة معهد له ربما تثير الدهشة بيننا .. فمن هو هذا الآدمى الذى يحتاج فى احياء ذوقه أو تنميته الى تربية أو تعليم ؟! .. **ذلك لأن المفروض فى كل انسان أنه ذواقة لأى شىء يهواه .. قارىء الأدب أو هاوى الفنون لابد متذوقها دونما حاجة الى موجه أو مرشد .**

وأصحاب هذا الاعتراض محقون فى قولهم الى حد ما ، أو هم بالأصح معذورون فى استنكارهم لمجرد الفكرة .. لأننا ربينا على كتب الأدب التى لم يرد فيها هذا المصطلح ، باعتبار أنها كتب عارضة لأعمال الشعراء والقاصين وكاتبى المقالات ، ولم تكن لتهتم بمواقف أو باختلافات أو بانطباعات المتلقين لهذه الأعمال ، فاذا ما تصادف وتضمنت بعض هذه الكتب نماذج من التقييم ، صارت أقرب الى الأحكام العامة دون تفصيل ، **ومنصبة على الأديب لا على أدبه** .. فكم منا يذكر ما جاء فى كتب الأدب لنحفظه عن ظهر قلب .. « أشعر العرب امرؤ القيس اذا ركب والأعشى اذا طرب وزهير اذا رغب والنابغة اذا رهب » .. ولم يكن ضروريا بعد ذلك أن نعرف شيئا عن ركوب أو طرب أو رغبة أو رهبة كل منهم ، فاذا ما تصادف وأصر واحد منا أن يناقش حكما كهذا ، كان يلحقه الشارح بشهادة من أهل السلف تدعم الحكم دون أن تقبل نقاشا .. بأن يقال لنا مثلا .. « كان معاوية يسمى الأعشى صناجة العرب » .

وهكذا كنا نستسلم صاغرين دون أدنى تساؤل عن كيفية التوصل الى مثل هذه الأحكام .. ما هى الخطوات التى سبقتها من معاناة فى القراءة والنقاش الى درجة الجدل والعراك حول استكناه نواحى الجمال والقبح فى أعمال كل واحد منهم !! .. حتى لو تصادف واستعان كتاب من هذه الكتب بأنموذج من الشعر أو المقال .. تكون الاستعانة به لشرح معناه وابراز ما فيه من عيب فى العروض والقافية والى أى بحر ينتمى ، أو للالتفات الى ما فيه من محسنات بديعية وما يتكتمه من جناس وتورية ، وعلى هذه الأسس ولاأقول المقاييس .. كنا نتشرب أحكاما صماء لا تشجع على أى فهم أو تبرير .. فنعلم أن الأدب قد انحط أو ارتقى فى عصر كذا أو عهد فلان .. ومن ثم صارت

هذه الأحكام كتقليد متوارث فضلا عما فيه من جور أو تحيز ، فلم يكن من حق الطالب المتلقى أن يتذوق ما تقرر أو كتب عليه .. ويظل هذا السلب ملازما له حتى بعد أن يخرج الى الحياة العامة .

فلا عجب بعدئذ ان كان يستنكر حقه فى التمتع كقارىء أو مشاهد أو مستمع ذواقة ، ولا عجب ان كان يرفض افراد معهد قائم للتذوق بذاته .. يقدم للدارسين فيه مقاييس للذوق الفنى متجددة ، ويبين لهم فيه كيفية استخدامه باجادة .

لكن انطباعا آخر ـ يكاد أن يكون عاما ـ يستنكف أن يكون الذوق الفنى معلما .. فهو لا يمكن أن يكتسب ، باعتبار أنه موهبة انفرد بها بعض الناس دون سواهم ، أو انه احساس يتمتع بحدته بعضهم دون غيرهم ، أو قدرة على التصور والتخيل لا يشاركهم فيها أحد .. ويتمادى أصحاب هذا الرأى النفسى بأن أصحاب هذه القدرة يتفوقون بدرجة قصوى من الشعور والوجدان ، وبقدر كبير من المختزنات الشعورية واللاشعورية ، بل انهم أكثر الناس مرونة فى تحويل المشاعر الى آيات فنية ، وفى النزوع الى التجديد والخلق للتعبير عن آرائهم ونقلهـا الى مجتمعاتهم باصرار والحاح ، وباتقان لأداة من أدوتا التعبير الفني لا يبارى .



بين المبدع والمتلقى

وأصحاب هذه الوجهة من النظر جمعوا بين الطرفين على حد سواء .. **المبدع والمتلقى** . لكنهم ـ من حيث لا يدرون ـ قد عزلاهما عن بقية المجتمع ، وعادوا بهما الى مرحلة النخبة المنتقـاة التى ميزها الله عن بقية عبـاده ـ المساكين ـ بالمواهب والنعم ، فيقدم الفنان الى مريده ما أبدعه .. ولا شأن لهما بعدئذ بالعامة مفقودى المواهب المتذوقة !!

أما الحقيقة الثابتة .. فهى أن الاحساس بالجمال قدرة مشتركة بين بنى البشر جميعهم ، الاحساس بالتناسق الممتع ، بل الاحساس بالرغبة فى التعبير عما تتضمنه الطبيعة من هذا الجمال . والحقيقة الأخـرى التى انبنت على الأولى ورسخت .. هى أن هذه الأجيال المتعاقبة منذ بدائيتها حتى عصرنا الفضـائى ، قد توارثت الاحساس بالفن والجمال واشتركت ـ مع تفاوت فى درجة المشاركة ـ بالابداع فيهما . . لأن التفنن والاحساس ظاهرة اجتماعية عامة وتلقائية بل وملزمة لكل عضو فى هذا المجتمع . الا أن الأجيال لم تتفق على نمط واحد للاحسـاس بالفن وتذوقه .. ولهـذا تعددت الأنماط والطرز ، وتنوعت أساليبه ، وتراوحت مذاهبه بين التداخل وبين التضاد .. حتى صارت الضرورة تحتم على كل محترف أو راغب فى الفنون وانواعها أن يلم



بكل جوانب ما ينوى التبحر فيه ويستوعبه .. ليتمكن من التذوق الواعى .. التذوق العالم .. التذوق الذى يشتد حسه من خلال كل هذه النماذج العالمية وأسرار تقبل مجتمعاتها لها .. التذوق الذى يقارن بينها من حيث المضمون والشكل والمستوى .. فيصنف ويؤصل ـ بمعنى الرصد الأفقى لكل تفنن حسب نوعه ومستواه ، ثم ربطه بجذوره التراثية التى انبتته ـ سواء اكانت مباشرة أو عن طريق التهجين من عدة أصول .

قد يرد آخر مقترحا الاكتفاء بوضع شروط التذوق هذه فى مناهج الكليات المتخصصة فى الآداب والفنون الجميلة والمسرح والموسيقى والسينما .. الخ .. فلا يكون هناك داع لأفراد معهد قائم بذاته لها .

لكن المفروض فى مثل هذا المعهد أن يكون مرحلة تالية لهذه الكليات ، ليكون الطالب قد فرغ فيها من مناهج مقررة هى أقرب الى المداخل منها الى الأعماق ، فضلا عما تفرضه من مواد مهنية أو مواد أخرى لا اهتمام لها بتربية الذوق وتنميته .

لذلك فان اقامة معهد كهذا فى اكاديمية الفنون ليعتبر من أهم الضروريات لدولتنا العصرية ، التى تستهدف ـ من بين ما تستهدف ـ تقويم وسائل الذوق وتقنين أحكامه .. بشىء من العلم يلتقى حوله النقاد والمتذوقون والمتفننون على السواء .. شىء من العلم يجمع الرأى حول ظاهرة أثارت من النقاش والاختلاف أكثر مما كانت تستوجبه تقاليد الدولة الراغبة فى استكمال الصفات العصرية .. وأقصد ظاهرة **الشيخ امام** وتقييم صوته والحانه ومعانى اغانيه .. اننا عندما نجد كل ناقد يتسلق الظاهرة من ناحية يعرفها ويهواها ، كنا ننتظر أن يلتقوا جميعهم عند نقطة أصالته .. ولكن حتى هذه النقطة تفرقوا من حولها .. عمن يعبر هذا الفنان البعيد عن الأضواء .. ؟ .. أيعبر عن احتياجات الجماهير وآلامها وآمالها .. ؟ .. هل هو فنان الثورة ـ كما يقول بعضهم ـ أم هو وليد ظروف النكسة ـ كما ينادى الآخرون ؟ .. ولهؤلاء وهؤلاء نقول أما تقارنون بين الظروف الاجتماعية التى انبتت سيد درويش وهذه التى تكاد ان تنبت الشيخ امام !! ما وجه الشبه ووجه الاختلاف ، وبم تنبىء ظروف كل منهما .. ؟ .. لم لا نقارن ؟ أليست هذه أول خطوة فى طريق التذوق الفنى السليم .

العودة الى مشروع المعهد

وهنا نعود الى **مشروع المعهد** .. فيحق لنا أن نناقش ما يجب أن يدرس فيه من مواد .. لكن طبيعة البحث فى هذا الأمر تشترط أن نحدد أولا الهدف الذى نرمى الى تحقيقه .. فهل نقيم المعهد من أجل تخريج حملة شهادة جديدة ؟ .. أم لأنه أصوب وسيلة لتنوير مدارك الذوق الفنى حقيقة ، وحفزها على الالتزام بعملية النقد ؟ .. واستكمالا لهذا السؤال نقول .. **حتى متى سيبقى ذوقنا الفنى خاضعا وتابعا ؟..** خاضعا لتعاليم مدارس نبعت من ظروف مجتمعاتها ومراحل تطورها ، وتابعا لنظريات نقد تضاربت وتشعبت باختلاف وجهات نظر قائليها . بل الى متى نظل نقلة أمناء أو غير أمناء لتعاليم هذه المدارس ومقاييسها ؟ .

لهذا كله .. يحدونا الأمل فى انشاء هذا المعهد ، ليقدم النواة الخصبة لخلق نظرية فى النقد الفنى تميز شخصيتنا فى المحيط العالمى .. نظرية تصدق فى التعبير عن احساساتنا .. نعتنقها فى التفنن وفى التذوق .. لا لتعزلنا عن التبعية المدرسية ، بل لنلتحم بها مع التيارات الفنية العالمية حتى نضمن دوام تطويرها .

فان صلح هذا الهدف كفاية يتجه اليها معهد التذوق الفنى فى وطننا العربى ، لم يعد من شىء غير البحث فى نوعية مواده التى تلقى فيه .. لكن انسانا ما .. لا يمكنه أن يدعى الانفراد بقدرته على التفكير فى مثل هذا المشروع المتعددة جوانبه ، فهو يتطلب لجنة دائمة يتصف أعضاؤها بمواصلة البحث ومتابعة مستحدثات الفنون ومواضعاتها ، لجنة لا يتوقف العضو فيها ـ بكل صراحة وبلا غضب ـ عند نقطة ما حصل عليه من شهادة أجنبية أو ما حصله فى فورة شباب ما يلبث أن يتجمد عندها ، بل يعتبر نفسه نقطة التماس ، ولا يسع المرء هنا ازاء هذه الجهود المنهجية المضنية الا أن يشارك برأى أو يسهم بمحاولة جادة ، فيتمنى أن يدور البحث الدائم الدائب لاستحداث المناهج على محاور ثلاثة ..

أولها .. عدم التفرقة بين عناصر الفن وأهمية كل منها على حدة : ـ

فلا نركز اهتمامنا على الموسيقي أو الرقص التعبيرى أو الرسم أو التصوير أو النحت أو العمارة ، دون الاهتمام بالوان الأدب من شعر وقصة ومسرحية ـ الشعبى منه وغير الشعبى ـ نتسع مفهومنا لاستيعاب الفن بهذه المشتملات كلها .. ذلك لأنه من الثابت للانسان أنه يتمتع ..

وانما يتسع بهذه الجوانب كافة ، هى كامنة فيه ومتأصلة .. تتفاوت فى درجة ظهورها على صفحة وعيه ، وما المطلوب الا أن نكشف عن هذا الكون ، ونوقظ كل الجوانب لديه .. فيعيها كقيمة تزيده انسانية ، ويعيدها كمتذوق له الحق كل الحق فى الاحساس والتلقى والتفنن . أما تزويد الانسان بواحدة منها دون غيرها من مشتملات الفن .. فهو بتر للفن نفسه »، فضلا عما فيه من استخفاف بملكات الانسان وقدراته .

فاذا كان قد برز متذوق أو مبدع فى واحدة من هذه المشتملات .. لا يكون معنى ذلك انه قد حرمته الطبيعة من الأخريات ، وانما معناه أن الأرضية المتكاملة فى عناصرها الخصبة ، قد تفاعلت لتنبت أصلح الثمار الملائمة لموهبته الغالية ، وتبعا للبذرة التى يراد استخصابها لديه .

وثانيهما .. فلسفة الفن ثم علميته

باعتبار أن الفلسفة مقدمة ضرورية لتعميق الاحساس الفنى ، وربط نظرة الفنان المتذوق بأرضية مجتمعه النابع منه ، ليتوافر عنصر الصدق المتبادل بين المبدع وبين ملهمه .. أو بين المتفنن وبين محيطه الموحى . وباعتبار أن العلم هو السند الطبيعى لكل حدث فنى أو مشاهدة عقلية .

فلو تذوقنا عملا معماريا مثل بناء الأهرام ، وحللنا فلسفته كعمل فنى معبر بلغته الخاصة عنها .. لوجدناها متمثلة فى الاستمرار والخلود، وهى بدرها نابعة من طبيعة الأرض الرابضة تحته .. حيث يمدها النيل بالخصب على الدوام ، فيكسبها هذا العنصر القوى .. عنصر الثبات والاستقرار بعملية التجديد السنوية . ومن ثم انطبع الاحساس الفنى بهذه الفلسفة .. فاستقرت قاعدة هرمية ضخمة لبناء آخذ فى التسامى بارتفاعه الى السماء .. لكن هل معنى ذلك أن الهرم كفن معمارى قد احتوى عنصر الجمال المزعوم توافره فى كل تفنن ؟ .. يجوز ، ولكن ليس بلازم أن أحس به أنا ابن القرن العشرين .. وما دور فلسفة الفن هنا الا أن تزودنى بالنظرة الشاملة التى أسترجع بها مفهوم الجمال الفرعونى الكامن فى الأهرامات ، ثم أستجمع لحظة حضورى فأحوطها بذلك المفهوم ، وأنظر الى تناسق ممتع بين أحجار كونت حجما مثلثا ضخما فوق مساحة من الرمال الصفراء المترامية لتلتقى فى نهايتها بزرقة صافية للسماء عند نقطة القمة .. قمة الهرم . يجوز أن أتذوق هذا العمل بهذا الأسلوب .. فأستجلى جماله من خلال فلسفة الاستمرار الفرعونية .. ومع ذلك يجب القول بأن ليس كل عمل فنى جميلا ولكن كل جميل هو فى صميمه عمل فنى .

اذن ما دور العلم فى العمل الفنى وتفوقه ؟ ..

يحسن للاجابة على هذا السؤال أن نتذكر ما قاله كل من برجسون ودريش Driesch عن القوة الحيوية كأصل للحركة فى الكائنات الحية .. حيث سماها الأول باسم الدافع الحيوى وسماها الثانى باسم نزعة الكمال . ثم نربط بين الانسان ككائن حى فى القبيلة البشرية ، وبين القيم النابعة من الحياة فى هذه القبيلة . أو فى هذا المجتمع . ذلك لأن القيم التى تحركنا هى تلك التى تمكننا أحكامها من استكشاف الغايات منها وانتقاء أصلحها ، ولأن العلم هو الذى يشير علينا بالغايات الممكنة وبالوسيلة التى تمكننا من بلوغها .. هذه الوسيلة التى قد تتبلور فى عمل فنى .. هى المنطلق لكشف دور العلم فى هذا الحال .. فسواء أكانت النزعة الى الكمال أم الدافع الحيوى هو الذى حرك خوفو أو مهندسه الى ابتداع الهرم .. فلا بد أن هذا العمل يحتوى على قيمة أو قيم انبثقت عن ظروف المجتمع التى شيدت فيه .

للالمام بهذه القيم وغاياتها يتطلب الأمر التزود بالدراسات التاريخية للمجتمعات الماضية فى معتقداتها وتقاليدها ودور الفرد فيها ، أما الأعمال الفنية المعاصرة فلا غنى لها عن الاستعانة بالعلوم الاجتماعية أيضا فى القاء الضوء على القيم الكامنة فيها ومدى تعبيرها عنها .

وقد يذهب بنا التطلع مذهبه .. فنتساءل عما اذا كان فى الامكان التنبؤ بما سيكون عليه فن بعينه ما دام يستند الى العلم .. وهنا يتطلب الأمر أن نبحث عن نظريات فنية شبيهة بنظريات العلوم وقوانينها تحدد مسار الظاهرة الفنية فى تطورها وتشكلها .

وهى مهمة شاقة لا يتحملها المتذوق أو الدارس ، وانما تتطلب مرحلة ما بعد التذوق والدراسة .. مرحلة النقد والتصنيف .. مرحلة الموضوعية فى تحديد الملامح الفنية التى تشترك فيها عدة أعمال تنتمى الى مرحلة واحدة أو مراحل متتابعة ، لتدخل فى اطار أو تندمج فى تيار .. الأمر الذى يتوصل منه الناقد أو العالم الى مذهب أو نظرية . ان الناقد هنا هو — كما يقول الناقد الفرنسى المعاصر **بنيامين جوربيل** — « من يرمى الى اصدار حكم على قيمة المؤلف الذى يدور حوله

البحث ، وعلى قيمة الكاتب . حكم يصدر باسم الأفكار المستمدة من ذلك الصراع السامي حول الحقيقة وما هو حق ، حول الجمال والكمال ، حول المضمون والشكل ، حول الحاجات الاجتماعية الملحة التي يفرضها العصر وقلقه » .

فما الذى تتطلبه حاجاتنا الاجتماعية — فى نطاقنا العربى — من الفن عامة ، ومن **النقد على وجه الخصوص .. لمحاولة الاستجابة لها فى مناهج معهد التذوق ؟** .. ما الذى تتطلبه من واقع حاضر وواقع مضى وامتدادات كل منهما لتحقيق الاستمرار الخالد ؟

اننا بسبيل البحث عن انسانية جديدة تقبل على الحياة لتفحصها بحب .. اننا بسبيل خلق انسان جديد يلتقى بالحياة ، ينفعل بالجموع دون أن يضيع فيها .. اننا بسبيل ابتداع الانسان الذى امتص من الماضى سر استمراره ، وتشرب من حاضره فكرة الاصرار .. اصرار على التطلع الى المستقبل ، على التقدم نحو مغاليق الحياة لفتحها ، على التصدى لكل ردة أو تردد فى المسيرة .

وعلى ضوء هذه الاحتياجات يتحدد دور الناقد الحق .. يجعلها نصب عينيه فينظر لهـــا بعقله الواعى ، ويتحسس كل عمل فنى بكل مداركه ، يفحص كل ما تبدعه القرائح بلا تعنت أو تعال .. بمعنى ألا يقتصر فى تذوقه للعمل ونقده له على مقياس الفكر ووسيلة العقل .. بل لابد أن يعطى للفنان حق الانطلاق بكل أحاسيسه وانفعالاته . فليس المقصود بالنقد العلمى للفن تعقيله بل بلورة دفقاته ودفعاته . ان ستانسلافسكى مثلا عندما كان يقول « كل فن يجب أن يكون رياضيا » لم يكن يريد أن يجعل من شارلى شابلن أينشتين آخر ، وانما استهدف من قوله أن يصل النقد فى منهجه العلمى الى مستوى التجريد الفكرى الذى تتميز به الرياضيات على أعلى مستوى ، ويجب ألا يفهم من التجريد الفكرى عزله عن أرضيته الفنية ، بل المقصود به هو تخليص عملية التقييم الفنى من الميـــول الفردية وانطباعاتهـــا ، ومن ثم تتوافر الموضوعية فيه .. لكنهـــا موضوعية من نوع خاص .. موضوعية تحكم على العمل الفنى من حيث مدى صدق تعبير المتفنن مع محيطه الذى يحيـــا فيه .

ولهذا كله .. صرنا نجد كثيرا من المجتمعات المتقدمة عامة والاشتراكية على وجه الخصـــوص تستغنى عن مصطلح نقد أدبى أو نقد فنى ، وتحل محلها اسم علم الأدب وعلم الفن .. وذلك امعانا منها فى التزام منهج العلم فى تذوق الفنون .

وثالث المحاور التى يجب أن يدور حولها البحث لاستحداث مناهج التذوق الفنى .. محور الفن المقارن .

بمعنى التأريخ للظاهرات الفنية ومذاهبهـــا التراثية بجانب الحصر الدائم لمثيلاتها المعاصرة ، ورصد الامتدادات القديمة ودرجات التغير التى طرأت عليها فى الحاضر .. ذلك لأن هذا المحور يقوم بدور هام فى التيسير على الدارسين مهمة التنقيب ومشقة التزود بدقائق الأصول الماضية .. فينسق ويرتب وينظم المتشابه والمختلف .

ومن ثم فان الفن المقارن يسد عدة حاجات لدى الانسان فى مقدمتها انسانيته ذاتها .. باعتبارها تقوم بالدرجة الأولى على عنصر الفن ، ويليها حاجة قومية واجتماعية أيضا .. لأن الفن المقارن يقدم ركيزة أصـــيلة من أقوم تراث حضارى لأبنـــاء المجتمع .

وليس المقصود بالفن المقارن — كمـــا يظن البعض — تسقط الأخطاء أو تصيد الاقتبـــاسات والتأثيرات .. **بل هو عقد المقارنات بين الظواهر الفنية الكبرى التى تعم بلاد العالم عامة ووطننا العربى على وجه الخصوص .. فى فترة من الفترات السابقة ، ثم تتبع امتداداتها الزمنية وانتقالاتها بين هذه البلدان .** ومن ثم يعمل الفن المقارن على تضييق التباعد المكانى والزمانى بين ثنايا الفن وبين تاريخه .. وذلك بالربط الفكرى بين ظواهره المتناثرة .

وللأسف فان حقلنا العربى خلو من النتاج الكامل فى هذا المجال .. فلو أخذنا شريحة الأدب المقارن مثلا ، وأردنا أن نحصى عدد الكتب فيه .. متغاضين عن حرفية المنهج الواجب اتبـــاعه ، ومستمسكين فقط الهدف الذى ألفت من أجله .. لوجدناها لا تزيد عن ثلاث عشر كتابا . هى على التوالى ..

تاريخ النقد الأدبى عند العرب للأســـتاذ طه أحمد ابراهيم ، النقد الأدبى للدكتور أحمـــد أمين ، الأصول الفنية للأدب للأستاذ عبد الحميد حسن ، ومقدمة كتاب نقد النثر لقدامة التى كتبها الدكتور طه حسين ، من الوجهة النفســـية فى دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد أحمد خلف الله ، فن القول للأستاذ أمين الخولى ، أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب ، الأدب المقارن (بطبعاته الثلاث) للدكتور محمد غنيمى هلال ، نقد الشعر فى الأدب العربى للأستاذ نسيب عازار ، النقـــد الجمالى وأثره فى النقد العربى لروز غريب ، النقد المنهجى عند العرب للدكتور مندور ، دراســـة

لخصائص الأدب ومقارنة بين أغراض من الشعر العربي والغربي للأستاذ نجيب العقيقي ، «رحلة الأدب العربي الى أوروبا للاستاذ مفيد الشوباشي ، الأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين اسماعيل ٠٠ وكلها تنحصر في فترة قريبة منذ عام ١٩٣٣ ٠

ويبدو من هذا الحصر مدى الضآلة التي تعانيها شريحة فنية واحدة وسيلتها اللغة في التعبير ، وتبين حداثة الاهتمام بهذا النوع من الدراسات المقارنة ٠

ومن ثم فيتحتم علينا أن نستدرك ما فاتنا ، ونزيد من حصيلته في شتى الشرائح ٠ ولا عيب من أن نسترشد مؤقتا بما انتهجه غيرنا في بلاد العالم من وسائل ونماذج كمرحلة انتقالية ، فنختط على ضوئها طريقنا ونبرز للعالم شخصيتنا في هذا الطريق ٠٠ بتأليف كتب في الفن العربي المقارن على المستوى العلمي الذي نجده متمثلا في كتاب مدام دى ستايل مثلا ٠٠ المعروف باسم « من ألمانيا » الذي عرفنا بكل ما نريد معرفته عن الأدب القومي في الامارات الألمانية ، وكتاب « رسائل فلسفية » لفولتير الذي صار مرجعا دقيقا للأدب الانجليزى المقارن ، وكتاب لانسون عن الأدب الفرنسي ٠

ولنا بعد هذا كله أن نطل على ميدان هذه الفنون لدينا ، ونسأل أنفسنا ٠٠ أين نحن من كل هذه المتطلبات ؟ ثم نؤجل الاجابة لنسأل سؤالا آخر ٠٠ ماذا يعيبنا ؟ ٠٠ أهي تركيبة فكرياتنا أم هي طبيعة لغتنا ؟ ان رولان بارت يرد وكأنه يعبر بلسان حالنا قائلا ٠٠ « درجة الصفر في الكتابة ٠٠ **ذلك لأن المسألة التي تطرحها معضلات هذه الكتابة تتلخص في شيء واحد** : هل من الممكن أن نحرر الكلام قبل أن نحرر التاريخ من قيود اللغة ؟ » فنحن في وطننا العربي نعيش في فوضى المصطلحات اللغوية المختلف على ترجمتها ٠٠ فها نحن نخلط مثلا بين الشاعرية وبين الرومانسيه ، بل ونختلف في كتابة هذه الأخيرة ٠٠ فتارة هي رومانتيكية وتارة أخرى رومانتية وثالثة رومانطيقية ٠٠ وقس على ذلك الكثير ٠٠ وهذه وحدها مسألة من أهم معوقات العمل على وضع أسس فن مقارن عندنا ٠٠ ولابد من ايجاد حل حاسم لها ٠٠ هذا الحل لن يتسنى بغير التحديد العلمي للمفهومات وما صدقاتها ٠٠ فهل نلقى هذه المهمة أيضا على عاتق المعهد المنتظر ؟ ٠٠

عندئذ لنا أن نشرد بأذهاننا وراء الأمل ٠٠ ترى أفي الامكان أن يستقيم ذوقنا ؟ ٠٠ وهل في الامكان أن يدخر لنا المستقبل نقادا علميين على المستوى العالمي المقارن ؟ ٠٠ وهل آن لنا أن ننفرد بنظرية في الفنون تفرض أصالتها وموضوعيتها على المجتمع العالمي ؟ ٠٠ نجيب على ذلك كله ونكرر ٠٠ لا أمل في تحقيقه الا بالعودة الى اقامة معهد التذوق الفني ٠

جمال بدران

تنعى مجلة الفكر المعاصر وفاة علم من أعلام الفكر الفلسفي والصوفي في حياتنا الثقافية هو المرحوم الأستاذ الدكتور محمد مصطفى حلمي ، ووفاء لذكراه تعد المجلة بأن تقدم دراسة وافية عنه في عدد قادم ٠

التشكيل الجديد عند :
موندريان

فى الاسبوع الأول من شهر فبراير الماضى احتفل العالم بذكرى مرور خمسة وعشرين سنة على وفاة أحد رواد الفن الحديث هو المصور الهولندى بيت موندريان الذى توفى فى أول فبراير من عام ١٩٤٤ عن اثنى وسبعين عاما من الحياة الصارمة الخشنة المكرسة لخدمة الفن .

وقليل من المصورين المعاصرين يمكن أن يقارنوا بموندريان فى طول الفترة التى قضاها فى الدرس والتحصيل الأكاديمى ، فقد أخذ على عاتقه أن ينال الشهادة تلو الشهادة ليثبت لنفسه وللعالم أنه يستطيع أن يرسم ويصور ، وأن يعلم الآخرين أن يرسموا ويصوروا أيضا ، لكن هذا الطالب الأبدى لم يكن مجرد تلميذ فقد كان عقله يستجيب لكل أفكار جديدة ، وكانت عيناه متفتحتين لكل انطباع عصرى جديد . صور الحقول والمزارع والوجه الانسانى والجسد والترع والزهر والشجر ، لكن ما لبث أن تحول « الموضوع » الى مجرد تكتة مبهمة ، ثم تلاشى تماما لتجول الروح فى تجديدات خالصة قوامها الخط الأفقى والخط الرأسى وقليل من الألوان الأساسية فحسب .

التشكيل الجديد

وها هو المصدر المحنك يقدم للعالم خلاصة تأملاته وخبرته باسم « **التشكيل الجديد** » (نيوبلاستيسزم) ولا يشك أحد اليوم فى أن أعمال موندريان التى لقيت الضحك والاستهزاء أول الأمر انما تتسم بقوة الشخصية وأصالة الرؤية . وقد أمكن لذلك الفنان بفضل مضاء عزيمته ومثابرته وايمانه الذى لا ينطفىء بقيمة عمله أن يدخل من الباب الضيق الى عالم الخلود . ففى المسارات المتشابكة لتاريخ الفن فى أوائل القرن العشرين يقف موندريان واحدا من العمد الأساسية التى يرتكن اليها تطور الفن الحديث ، فهو واحد من الرواد الذين طوروا ببطء واناة أسلوبهم نحو النزعة غير التسجيلية التى سعت الى اختزال الظواهر المرئية لتأكيد استقلال الأشكال الخالصة .

ولم يولد هذا الاتجاه عند موندريان بغتة ، فقد مر الفنان بدروب اختطتها أساليب مختلفة سابقة عليه . **وأوصله تأمله الى تصوير مختصر الى مقومات أصولية** حتى يتعذر استخلاص علاقة مباشرة بين الصيغة المقدمة وأية ظاهرة مرئية مألوفة من قبل . فلا ترتبط تصاوير موندريان فى النهاية الا بالتجريد الخالص . ومع ذلك فعلى الرغم من صرامتها الهندسية فانها لا يستحيل الى مجرد ممارسة أسلوبية جوفاء . وقد تمسك موندريان بأن التجريد لا يعنى مجرد اجراءات ميكانيكية لأن « الفن المجرد » مثل « الفن الطبيعى » يضع لنفسه هدفا هو أن يعطى الحياة لأشكال وألوان قادرة على اثارة نوع من العاطفة . وينبع فن موندريان من احساس عميق بعالم محكم التنظيم ، على أن عقلانية موندريان المشوقة الى نظام منطقى صارم تقترن بصوفية روحانية ، وتمتزج بها امتزاجا فريدا هو انعكاس للمظهر الشمولى للحقيقة .

أسلوب جديد فى التعبير

ويمكن لهذه الاشارات السابقة أن تنير الطريق الذى سلكه الفنان . ففى بداياته الفنية اعتنق موندريان الموضوعات التقليدية المألوفة . وتلقى بالترحاب التجارب الفنية منذ ما بعد الانطباعية ، وقد بدت كل هذه المؤثرات فى أعماله الأولى . كما ارتبط أسلوب موندريان فى هذه

• فى المسارات المتشابكة لتاريخ الفن فى أوائل القرن العشرين يقف موندريان واحدا من العمد الأساسية التى يرتكز عليها تطور الفن الحديث.

الحقبة بانشغالاته اللاهوتية المتصوفة . وتنتهى هـــذه المرحلة عام ١٩٠٧ عندما تتحول دراساته الى صياغة أكثر ثباتا .

ويطور « اثيرية الضـــوء » الى تركيب متناسق فى مجموعته المسماة « الأكثر والأقل » التى أنتجها فى الفترة من ١٩١٤ الى ١٩١٩ . ونلحظ فيها تدرج الوحدات ، ووضعها من بعضها بعضا ، والفراغات التى تفصل بينها ، مما يولد نوعا من الحركة والوضاءة الفريدة . وفى أواخر عام ١٩١١ عاد موندريان الى باريس حيث جذبه النهج التكعيبى الذى أحس أنه قريب منه جـــدا . ولم يطل الوقت حتى مارس هذا النهج وسيطر عليه . وقد كانت هذه الحقبة مهمة فى نماء موندريان الفنى فقد وجهته الى حلول ذاتية بعد اكتشافه حيوية الخلايا الأولية للتكوين . ومنذ عام ١٩٢٠ اتجه موندريان الى تبسيط جـذرى . ومن هنا نبعت أعماله التى ستمنحه شهرته ومكانته البارزة فى تاريخ الفن .

وقد اتصفت حياة موندريان فى الفن بالبحث الدءوب وطرح الأفكار المسبقة المتحكمة ، ورفض الفن الذى يقص حكاية أو يعكس أحلاما أو عوالم نفسية مثلما حدث عند السيريالية ، كما نبذ التخمينات والاحتمالات الجزافية ، مفضلا الاعتماد على الاحساس بالتكوينات الجلية والشكل الخالص . ومن محاولات موندريان الأولى فى سبيل التطور الى أسلوبه الذاتى تلك التنويعات الذكية التى أجراها فى موضوعى « الجسم العارى » و « الشجر » حيث تتحول التعميمات الى الحذف ثم الحذف حتى ينتهى التعميم الى أن يكون شكلا مجردا منعدم الصلة بالأصل الطبيعى من ناحية وبالتعميم الأول من ناحية أخرى .

وان تتبع التعميمات المرحلية التى قادت موندريان الى تلك التكوينات التجريدية ، التى تبدو تكوينات بذاتها ولذاتها ، يبين كيف توصل موندريان بأناة وتدبر الى تبسيط أشكاله والاقتصاد فى ألوانه مضـــحيا بغنائيته الشجية الأولى التى كان يمكن أن تضعه فى مصاف سلفه ومواطنه فينسنت فان جوخ ، متخليا عن عاطفيته تلك فى سبيل عقلانية صارمة . وما أشبه موندريان فى ذلك بقبطان تشرف سفينته على الغرق فيخفف من حمولتها بالقاء الكثير من البضائع التى تحملها من أجل انقاذ السفينة والابقاء على القدر المحدود يتيح لها أن تمضى قدما خارجة من هوة الغرق ، ولهذا يصدق ما قيل عن فن موندريان والفن الجيد بصفة عامة من أنه فن الحذف أكثر مما هو فن الاضافة والبهرجة والتنغيم .

ومع ذلك فكل اجراءات الحذف التى يجربها موندريان — والتى يمكن أن توصف بأنها تخفف من الأحمـــال — لا توصل الى افتقار فنه بل على العكس الى اثرائه ، لا توصل الى أسلوب مجدب هزيل ، بل تبقى وراء تلك الخطوط الصارمة والتكوين الخاوى نبضة فريدة ليست بممكنة الا لذلك الفنان الناسك المتعبـــد الذى يشـــبه « يوحنا المعمدان » الذى قال عنه السيد المسيح هوذا رجل ليس من سكان القصور يرفل فى الذهب والحـــرير بل هو حاف عار جائع لكنه بايمانه وزهده أقوى من الجميع . حقا ، أن تصل الى الخلود هو أن تزهد لا أن تكنز . وكما يقول عاشق الموسيقى الأصيل : **كمان وحيد فى يد عازف بارع أفضل من أوركســـترا كاملة بقيـــادة هـــزيلة . .**

وهناك ، على أى حال ، شبه وثيق بين موندريان التكعيبيين هو العزوف عن التلاعب اللونى الذى كان يهواه

الانطباعيون والانطباعيون الجدد ثم الوحشيون من بعدهم . كما أن موندريان مثـــل التكعيبيين . يخلص العمليـــة التشكيلية من الانفعالات والأهواء ، بل ومن النزعة الروائية ويقصر العملية التشكيلية على الاعتبارات الخاصة بها دون انفتاح على متطلبات أخرى . فينكب على الشكل للاستحواذ عليه . وقد وجد التكعيبيون الطريق الى ذلك عن طريق اختيار « المكعب » شكلا أصوليا ، أما موندريان فقد خطا خطوة أبعد من ذلك ، مكتفيا من المكعب بجوهره ، وهو الزاوية القائمة ، أو بعبارة أخرى الخط الأفقى الذى يتلاقى مع الخط الرأسى عند زاوية قائمة .

ولنتحدث الآن عن هذا التطور الفنى الذى مر به موندريان ، والذى أوجـــزناه من قبـــل ، بمـــزيد من التفصـــيل .

ظل موضوع موندريان المفضل فى مطلع شبابه هـــو الريف الهولندى . كان يعود الى مناظره فيرسمها المرة تلو المرة ، وأقام فى شمال البارابانت ــ مثل سلفه فان جوخ ــ بين فلاحى بلاده مدة طويلة فتحت له آفاقا واسعة من التأمل . وقد كانت تستهويه القراءات الدينية . كان الأسلوب آنذاك مباشرا والتكوين لا مواربة فيه ، والألوان عادة ناعمة متألقة ، على الرغم من الميـــل الى الألوان الرمادية والخضراء ، وكانت مناظره الأثيرة البيوت النائية المهجورة فى أعماق الغابات المكتسية بألوان تثير فى النفس أحاسيس غامضة تنم عن مزاجه الصوفى ، وحبه الفياض للنبات والشجر .

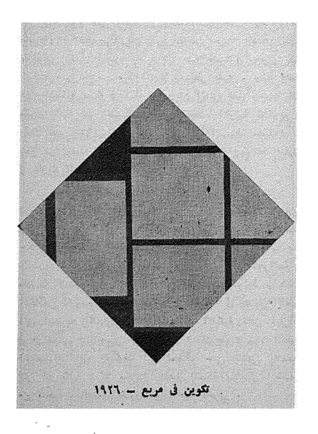
ثلاثة ألوان أولية

وفى صيف عام ١٩٠٨ أثناء زيارة موندريان الأولى لجزيرة وال شيرين دخل تغيير جذرى على أسلوبه ، فقد التقى هناك بالمصـــــور ثوروب وتأثر بأسلوبه التجزيئى (ديفيزيونيزم) ردحا من الوقت . وتبنى بكل ســـهولة الأسلوب التنقيطى الذى عرف به « سوراه » وضربات الفرشاة الممدودة التى ألفها « مونسن » . وصارت ألوانه ــ كما بدت فى سلسلة الكثبان الرملية والقلاع والمنـــائر العتيقة التى صورها بين عامى ١٩٠٨ و ١٩١١ ــ أكثر وضاءة فبدأ بالأزرق الباهت والأبيض والوردى والذهبى ــ وصار الفنان التأملى الرزين مصورا غنائيا متفائلا أيضا . وفى بعض لوحات هذه الحقبة يحقق موندريان طلاوة غير عادية باستخدامه للألوان الأولية فحسب .

نصح بعض الأصدقاء موندريان بالسفر الى باريس واعارة المصـــور الهولندى كيكرت مرسمه فى مونبرناس فرحل اليها فى أواخـــــر ديسمبر ١٩١١ وسرعان ما تأثر بالتكعيبية وصور سلسلة « الأشـــجار » وهى متتابعات تجريدية على ذات الفكرة . وقد ظلت هذه المجموعة من الرسوم فريدة فى تصاوير هذا العصر . وفى هذه المرحلة الباريسية حاول موندريان أن ينفذ الى لب التكعيبية . وأثناء تقليبه لها على مختلف وجوهها واختباره لها توصل الى مناطق من التصوير غير مكتشفة حيث يتحول كل شىء الى توزيع أوركسترالى للخط واللون دون أية اشارة الى الحقيقة الموضوعية . ثم اختصر موندريان هذه الخطوط تدريجيا الى خطوط أفقية وأخرى رأسية ، وحصر ألوانه فى ثلاثة ألوان أولية هى الأحمر والأصـــفر والأزرق . وأحاطها بالأسود والأبيض وفى بعض الأحيان بالرمادى .

قبل أن تنشب الحرب العالمية الأولى بخمسة عشر يوما كان على موندريان أن يرجع الى هولندا بسبب مرض عضال ألم بأبيه . ولما أعلنت الحرب احتجز فى أمستردام ولم يكن بامكانه أن يعود الى باريس الا بعد اعلان الهدنة . وقد كانت محنة بالنسبة لموندريان فقد ترك أعماله تتعرض للضياع والتبديد فى العاصمة الفرنسية لكن لحسن الحظ لم يمسسها أحـــد فلم ير فيها أحـــد قيمة يغرى بها اللصوص . ووجدها موندريان سليمة من غير سوء عندما عاد الى باريس بعد ما يقرب من خمس سنوات . وقد واصل موندريان تجاربه فى هولنـــدا نحو التجريدية فى موضوعات البحر وواجهات الكاتدرائيات ، مطورا أسلوبه الى أسلوب متميز بالايقاع الخالص للخطوط الأفقيـــة والرأسية .

وقد كانت هذه التجارب تمهيدا لما سماه موندريان بعد ذلك « بالتشكيل الجـــديد » وفى عام ١٩١٥ التقى بثيوفان دويزبرج الذى كان مجنـــدا بالجبهة البلجيكية الهولندية . وكان شاعرا ومصـــورا وصحفيا تحمس



تكوين فى مربع ــ ١٩٢٦

لآراء موندريان وكان أول من عمل على نشرها . وقد اشتركا معا فى تأسيس مجلة « الأسلوب » التى صدر عددها الأول فى أكتوبر ١٩١٧ . وقد أولى موندريان الكتابة الكثير من وقته ، ونشر عدة مقالات ضافية عن الفن ، بعضها فى شكل محاولات . واحدى هذه المقالات بعنوان « حقائق طبيعية وحقائق مجردة » هى احدى الوثائق الأساسية فى الفن التجريدى .

عندما عاد موندريان الى باريس فى مطلع عام ١٩١٩ بعد أن وضعت الحرب أوزارها واصل تقصيات طويلة فى « فكرة الأفقى والرأسى » لم تتوقف الا بوفاته بعد خمسة وعشرين عاما . وقد كانت خلفياته رمادية أول الأمر ثم تحولت الى الأزرق الفاتح ، وأصبحت بعد عام ١٩٢٢ بيضاء على الدوام . وهو يعود الى تكرار بعض تكويناته مع اختلافات طفيفة عادة ، كما يبدو فى سلسلة «المربعات» التى رسمها بين عام ١٩٢٩ و ١٩٣٢ — . وبعض أعمال هذه المرحلة الوسطى تتألف من مربع أحمر يغطى ثلاثة أرباع السطح المرسوم . وقد تزايدت سرعة انتاج موندريان بين عامى ١٩٣٦ و ١٩٣٩ . وخلال الأربع سنوات الباقية من عمره عمد الى تنويعات للون وانتهى الى اقصاء الخطوط السوداء تماما . وتصل حياته الى قمة اكتمالها برؤيته الفنية الخالصة التى استقاها من أبحاثه التكعيبية عن طريق بناء المساحة لا ابتداء من تحليل الشىء بل تحديده له بمسطحات منتقاة من بين العديد من التوفيقات الممكنة ..

تكوين فى خطوط ــ ١٩١٧

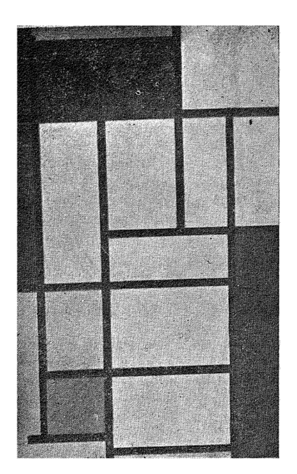
فكرة التشكيل الجديد

لم يعرض موندريان الا قليلا ، ولم يبع الا نادرا . عاش حياة بسيطة فى مرسمه الذى زينه وفقا لمبادىء « التشكيل الجديد » . عاش حياة صامتة منعزلة ، أشبه بحياة النساك فى محراب الفن . ومع ذلك فقد ذاع اسمه فى أنحاء العالم بفضل أسلوبه الجرىء . وقد أثرت أفكاره فى الكثيرين من فنانى الطليعة من أمثال ليجيه وبوستير . وفى عام ١٩٢٥ أعاد « الباوهاوس » فى فيمار نشر كتابه «التشكيل الجديد» الذى سبق نشره بالفرنسية فى باريس عام ١٩٢٠ . وقد كانت آراء موندريان قريبة من آراء « الباوهاوس » الألمانى و « البنائية » (كونستراكتيفزم) الروسية ..

انشغل موندريان بأن يستخلص من صخب الحياة الأرضية صورة بكرا لم يداخلها أى تأثر بأساليب الآخرين وآرائهم . انه يفرض نظاما على الحركة ويقصى عن تكويناته ما هو عرضى وزائل فى رؤيا الأشياء . ويستخدم الأشكال والمقاييس لا كأدوات بل كحلول ، لا كوسائل بل كغايات .

كتب موندريان عام ١٩٢٦ يقول : اننا نحتاج الى جماليات جديدة مبنية على الروابط بين الخطوط والألوان الخالصة . وذلك لأن الجمال الخالص لا يتحقق الا بالروابط الخالصة بين عناصر بنائية خالصة . لم يعد الجمال الخالص مجرد ضرورة بالنسبة لنا ، بل هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن القوة الشاملة التى فى كل شىء . انه مماثل لما كان يعرف فى الماضى « بالقداسة » ولا غناء لنا عنه نحن البشر المحكوم علينا بالموت فى بحثنا عن التوازن اللازم لحياتنا لأن الأشياء معادية لنا أصلا والمادة الخارجية عدوانية الطابع .

ولما كان تحرير الشكل من أسار الطبيعة نقطة انطلاق فى التقدم الانسانى فان هذا التجريد ذو أهمية بالغة بالنسبة « للتشكيل الجديد » وتكمن قوة التشكيل الجديد فى أنه بين الضرورة الملحة لأن تتجرد لغة التصوير من الصيغ الطبيعية . وقد جردت مقومات التشييد وتكويناته فى الوقت ذاته . ويبين من ذلك مبلغ ارتباط رؤية موندريان التشكيلية بالعلوم الهندسية ، وتمكينه للتصور الرياضى والهندسى للوجود أن ينطلق ويتحرر من أسار تراكمات الرؤى الطبيعية الظاهرة ليضع يده على العمود الفقرى لرؤية الوجود . ان الصور الجزئية اليومية التى تداعب أبصارنا تجعلها تنحرف عن الأصوليات البنائية فى شكل الكون . وأن الفكر الانسانى والذوق الانسانى بالتالى فى حاجة الى اقصاء التراكمات الجزئية وازالة الانقاض



تكوين فى الوان – ١٩٢١

والزخارف والبهارج المتواتر عليها فى التصوير والفكر والحياة ، لنستجلى العمد والدعائم ، فنحن فى حاجة اليها لنواجه بها العالم المضطرب المحيط بنا ، والذى يغزونا ويهددنا ويكتسح أمننا ووجودنا . لهذا كان الفن الانسانى أحوج الى اجراء عمليات اقصاء وحذف بدلا من عمليات الحشد والتضخيم والأطناب غير المجدية .

الأب الروحى للعمارة الحديثة

وعلى الرغم من أن موندريان يشير الى العمارة فى بعض كتاباته فقد ظل مصورا فى المقام الأول : الا أنه يستأهل بحق لقب « الأب الروحى للعمارة الحديثة » فان أعماله التشكيلية تنطوى على نظرة معمارية ، وتنبىء بعصر جديد تلعب فيه العمارة دورا هاما فى المجتمع الجديد .

والزاوية القائمة لحمة العمارة وسداها ، فالأبنية الراسخة ترتكز على عمد قائمة وأما ما ليس زاوية قائمة فهو زوائد وحواش ونقوش . لكن ما أهمية الزاوية القائمة؟ هل هى كافية لتفسير الحقيقة المرئية بأسرها ؟ هل هى كافية لاستيعاب هذه الحقيقة والامساك بها ؟ هناك مثلا الارض ذلك الشكل البيضاوى .وهناك الحركة والطاقة، وغيرها من حقائق الوجود الأصولية

ان المعنى القائم وراء فن موندريان يتركز أساسا فى بحثه عن نقاء الشكل من خلال تخفيض وسائل التعبير الى مجرد رابطة ، والرابطة الأساسية يخلقها خطان مستقيمان يلتقيان عند رؤية زاوية قائمة . ولم يرفض موندريان الخط المنحنى والكتلة فى الفراغ فحسب ، بل أيضا كل ايماءة الى الفرشاة أو التذكير بالأسلوب التقريرى . وكانت النتيجة نوعا من التقصى الخفى عن المطلق ، ذلك التقصى الذى اكتسح عالم الظواهر ، ولما كان سطح الصورة مساحة فان التصوير عليها يجب أن يكون أيضا شكلا محددا ، وبالتالى يصبح وسيلة للتعبير عن معنى غير مرتبط لا بالمكان ولا بالزمان ، بلمتعلقا فحسب برابطة . وقد حاول موندريان أن يعبر عن هذه العلاقة بتوازن غير تماثلى أى غير زخرفى .

ويبدو أن الأمر يحتاج الى مزيد من التأمل فى هذا المقام . فانه اذا تقصينا كل التصورات على ما يرى موندريان فهل يفيد شيئا كثيرا الوقوف عند حد الزاوية القائمة والاقتصاد فى اللون مثلما فعل موندريان ؟ هل يكفى الاقتصار على فكرة الزاوية القائمة للاستحواذ على الحقيقة الأصولية ، وعلى كل هذا الخضم من الظواهر الطبيعية : الحركة ، الدائرة ، الطاقة ، الى آخره ؟ لا شك أن الاجابة تزعزع فلسفة موندريان التشكيلية باعتبارها ارتباطا بالحقائق الأصولية واقصاء للتفريعات والأصداء .

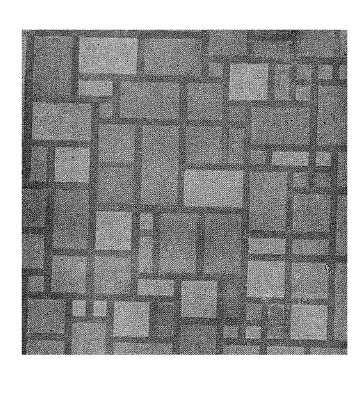
ولكن يمكن القول فى هذا المقام بأن قيمة موندريان انما تتمثل فى أنه بعد أن نادى بوجوب الاقتصار على الحقائق الأصولية وبناء الرؤية التشكيلية عليها رأى أن يختار

لنفسه حقيقة من ضمن الحقائق الأصولية التى لا يمكن أن تقتصر على حقيقة واحدة فقط ، وبنى فنه على التنبيه الى هذه الحقيقة والتذكير بها . وفى هذا اتصف موندريان بالوضوح والصراحة واستقامة الرؤية . وفى مجال اختياره هذه الحقيقة يمكن القول بأن الزاوية القائمة انما ترمز الى الكمال ، وتحقق أيضا للروح الحائرة بين ظواهر الكون الثقة والطمأنينة التى كانت تسعى اليها روح موندريان المتعطشة الى اليقين بروحانية المتصوفين .

أخذ ثلاثة كبار

وعلى الرغم من فقر موندريان المدقع فقد أصبح مرسمه مكانا يحج اليه منكرو الطليعة والفنانون المجددون من انحاء العالم . وقد كان من زواره المصورون موهولى ـ ناجى ومارينتى وجابو وآرب وشـــوتيرز وجروبيوس والناقدة الأمريكية كاترين درير التى أخذت منذ عام ١٩٢٦ تقدمه الى الجمهور الأمريكى وتعرفهم بفنه ، وذلك من خلال معارض متجولة بمعاونة المصورين مارسيل دوشام ومان راى . وقد كتبت فى كاتالوج معرض بروكلين تقول : ان هولندا قد انجبت ثلاثة مصورين كبارا كانوا تعبيرا منطقيا عن روح وطنهـــم الا أنهم تعـــدوه أيضا عبر قوة شخصياتهم . كان الأول هو رمبرانت والثانى فان جوخ والثالث موندريان . كما كان من زوار موندريان البارزين المصور الانجليزى بن نيكولسون الذى قال فى ذكرياته عن موندريان : ان الشىء الذى أذكره أكثر من غيره هو ذلك الاحساس بنصاعة الضوء فى غرفته ، ولحظات الصمت والسكون أثناء حديثه وبعده . كان احساسى فى مرسمه أشبه بالاحساس فى تلك الكهوف التى ألف الأسود أن يترددوا عليها لتنتزع الأشواك من براثنها .

وفى عام ١٩٣٦ اضطره نزع ملكية البيت الذى يقيم فيه الى الانتقال الى بيت جديد لم يتح له فيه أن يسترد الجو الذى كان قد حققه فى بيته القديم . وعندما أحس بأن الحرب العالميـــة الثانية وشيكة الوقوع وأن باريس ستكون عرضة لهجمات الألمان بادر الى الرحيل الى لندن فى سبتمبر ١٩٣٨ حيث التقى ببعض الأصدقاء مثل جابو وبن نيكولسون ، لكنه لم يبق فى لندن سوى عامين عمـــل بها فى مرسم دمرته القنابل النازية . وفى سبتمبر ١٩٤٠ رحل الى نيويورك فوصلها متعبا معدما . وبعد أن استرد

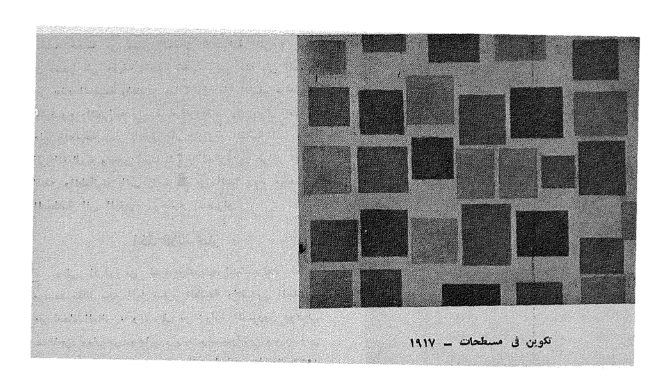


تكوين فى ألوان وخطوط ـ ١٩١٩

بعضا من صحته فى الريف أنكب على العمل من جـــديد مشجعا من لفيف من المعجبين . وقد أنجز هناك كثيرا من لوحاته التى كان قد سبق أن بدأها فى لندن ، بل وفى باريس أيضا . وذلك بالاضافة غير المتوقعة لمربعات وخطوط ملونة كان من شأنها أن خففت من تأثير الخطوط السوداء التى تزايدت فى أعماله عند نهاية الحقبة الباريسية حتى صارت عدوانية الطابع . وفى لوحاته الأخيرة يجزىء الخط الى عدة مربعات صغيرة متلاصقة . وقد جلب اليه العامان الأخيران من حيـــاته من الرضـــا ما لم يجلبـــه اليه خمســـون عاما من الحياة الشاقة والكفاح . وربما كان التحسن الطفيف الذى طـــرأ على حياته قد جعله أكثر استقرارا فى عمله .

جماعة المربع والدائرة

ومنـــذ عام ١٩٢٤ توقف موندريان عن الكتابة لمجلة « الأسلوب » للموقف الذى وقفه فان دويزبرج من آرائه



تكوين فى مسطحات ــ ١٩١٧

الأساسية والذى اعتبره موندريان ارتدادا ونكوصا . لكنه مضى يكتب المقالات لمجلات فرنسية مختلفة ، وعلى الأخص مجلة « حياة الآداب والفنون » و « كراسة الفن » وفى عام ١٩٣٠ انضم الى جماعة « المربع والدائرة » وهى جماعة الفهاتوريس جارسيا وميشيل سيوفور ، لمت شمل الفنانين التجريديين للصمود فى وجه التيار السيريالى المتصاعد آنذاك . وقد تألفت الجماعة من خمسة وعشرين عضوا وأصدرت مجلة ظهر منها ثلاثة أعداد . ونشر موندريان على صفحات هذه المجلة مقالته « الفن الواقعى والفن الذى يتعدى الواقع » وقد أصيبت الجماعة بضربة قاصمة بسبب مرض عضال أصاب ميشيل سيوفور . وقد واصل رسالة « المربع والدائرة » جماعة أخرى تألفت عام ١٩٣١ من أربعين عضوا سميت بجماعة « التجريد والخلق » وكان موندريان واحدا من أعضائها البارزين . وقد أصدرت الجماعة عام ١٩٣٢ مجلة تبنت قضية الفن غير التسجيلى ، واستمرت حتى سنة ١٩٣٦ . وعندما رحل موندريان الى نيويورك نشر مقالات بالانجليزية وقد جمعت فى كتاب عام ١٩٤٥ بعد وفاته بعام ، وأعيد طبعها عدة مرات .

مات موندريان فى أول فبراير ١٩٤٤ فى الثانية والسبعين من عمره على أثر التهاب رئوى لم يعتن بعلاجه . وقد اشترك فى تشييع جثمانه كثير من المفكرين والفنانين الذين كانوا قد لجأوا بدورهم الى أمريكا أثناء الحرب العالمية الثانية . كما أقيمت له المعارض الشاملة بعد مماته بقليل بمتحف الفن الحديث فى نيويورك عام ١٩٤٥ وفى أمستردام عام ١٩٤٦ وفى بازل عام ١٩٤٧ وفى بينالى فينيسيا عام ١٩٥٦ وفى باريس عام ١٩٥٧ . والحق أن موندريان واحد من الفنانين الذين لم يلقوا حقهم من التقدير والتبجيل الا بعد وفاتهم .

ان أهمية موندريان بالنسبة لتصوير هذا القرن كبيرة . وليس ذلك فحسب لتطوره التدريجى من الطبيعة الى أكثر الأساليب ايغالا فى التجريد ، بل أيضا للجدية التى صاحبت هذا التطور . كانت كل خطوة نابعة عن الرجل ذاته ، ولم يكن ثمة لحظة واحدة من عدم الاكتراث فى تطور فنه وقد تحمل مسئولية ما آمن به مسئولية كاملة ، ولم يكن من الميالين الى المساومات أو التنازلات أو التراجع . وعلى الرغم من التجريد الموغل فى لوحاته ، فلا يزال ثمة ما يشع من ورائها ويجعلها أعمالا يعجز المقلدون عن تقليدها .

نعيم عطية



روائع التصوير الفرنسي في القاهرة

ان معرض « روائع التصوير الفرنسى فى القرن العشرين » الذى أقيم فى الشهر الماضى ، احتفالا بألفية القاهرة ، يعد حدثا فنيا هاما ، بل من أهم أحداث هذا الموسم الفنى . فلأول مرة تقيم فرنسا عرضا ضخما مثل هذا المعرض خارج بلادها . ثم ان المعروضات هى اللوحات الأصلية وليست صورا أو مستنسخات منها . ومن هنا أهمية هذا المعرض من الناحية الفنية والتاريخية ..

ويجىء أيضا هذا المهرجان الفنى اليوم فى ظروف سياسية خاصة ، لا يسعنا التقليل من أهميتها : ففرنسا اليوم تلعب دورا فى قضية الشرق الأوسط نلمسه جميعا فى موقفها العادل ازاء القضية التى أصبحت مصدر اهتمام العالم بأسره . ومشاركة فرنسا فى الاحتفال بهذا المعرض ، وكذلك بعروضها لفنون البالية ، بجانب مشاركة الاتحاد السوفيتى فى هذا المجال ، ليلقى ضوءا على هذا الموقف ، ويعطيه دلالته ومغزاه من الناحية السياسية . انه يبدو هنا كاستمرار لهذا الحوار السياسى الذى نراه اليوم يجرى على المستوى الفنى .

ومع ذلك فهذا الحوار الفنى لم يكن وليد أحداث الساعة . فكل منا يعلم الدور الملموس الذى لعبته « باريس » بالنسبة لمستقبلنا الحضارى مع نهاية القرن التاسع عشر . وكل منا يعلم عن التأثيرات العميقة التى تركتها حركة الفن الفرنسى منذ بداية القرن العشرين على حركتنا الفنية ، والتى صاحبتها فى نشأتها ونموها وتطورها. فقد كانت باريس بمثابة « مدينة النور » بالنسبة لفنانينا ومفكرينا حينما كانوا يتطلعون الى بناء مجتمع جديد . وقد كانت هذه هى صورتها أيضا ، حينما كانوا يسعون فى نفس الوقت للعثور على وسائل التعبير الفنى عن رؤياهم الجديدة الثورية . واعتقد ان تأثير باريس الحيوى على فنوننا التشكيلية ـ وأيضا على فنون العالم المعاصر بأسره ـ مازال يعطى ثماره ، على الرغم من كل المعوقات التى تقف فى هذا السبيل . من هنا نلمس سر الحماسة العظيمة الذى لقيها هذا المعرض من الأوساط الفنية والثقافية ومن الجمهور المحب للفن .

الحركة الانطباعية الجديدة

ويهدف المعرض لأن يعطى للمشاهد صورة عريضة ومتكاملة بقدر الامكان ـ قد تكون من هذه الناحية سريعة لكنها دقيقة تماما ـ لتطور الفن الفرنسى منذ مطالع القرن العشرين حتى اليوم . أكثر من ستين عاما عاشها الفن الفرنسى فى حركة زاخرة بالتطور الدائم المستمر، وذلك فى أعقاب فترة تميزت بنوع من الاستقرار النسبى ، وجاءت مع انتصار حركة الانطباعيين . وقد كانت ظروف العالم فى ذلك الحين تعطى الأسباب والمبررات لهذا الاستقرار . لكن ما أن انحسر مد الحركة الانطباعية ، وما أن تغيرت أيضا ظروف العالم المحيط ، ومع اقتراب موجات من الأزمات والتطاحن الاجتماعى والسياسى والذى ادى الى اندلاع نيران حربين عالميتين ، حتى تغيرت الأوضاع وفقدت انطباعية » « ادوارد مانيه » انطباعية النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، مبرر وجودها . وقد تلتها فترة اصطلح نقاد الفن ومؤرخوه على تسميتها بفترة ما بعد الانطباعية Post-impressionism ، ويسميها البعض أيضا بالانطباعية الجديدة .

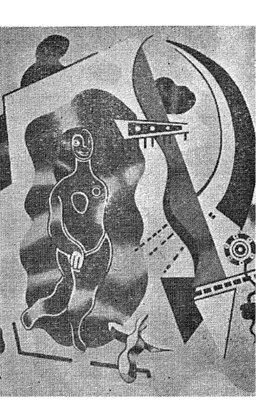
ومعرض التصوير الفرنسى يبدأ فى عرض منحنى تطور الفن هذا بنماذج من رواد تلك الانطباعية الجديدة . نراه يبدأ بحوشية

« ماتيس » و « دوفى » ، وتركيبة « اميل برنار » التى قدر لها ان تجمع فى آن واحد بينها وبين شاعرية « بيير بونار » فى جماعة واحدة عرفت باسم جماعة الانبياء Les Nabis وقد شاهدت هذه الجماعة عضوا من أعضائها كان له الفضل الاول فى تعريف الناس بطبيعة التمرد الذى اعلنته هذه الجماعة على الانطباعية الجامدة ، الا وهو « موريس دينى ».

وعند موريس دينى ، وبتعريفه الشهير للوحة المصورة ، نلمس وعيا جديدا ، سنجد صداه يتردد فى كل المحاولات التى قامت فيما بعد ، فاتحا عهدا جديدا للفن الحديث باكمله . فهو الذى قال : « ينبغى الا ننسى أن اللوحة قبل أن تكون امراة عارية وفرسا جوادا او حكاية قصيرة ، هى قبل كل شىء مساحة مسطحة مغطاة بالوان نسقت بنظام معين » .

منذ ذلك الحين يبدا التصوير عهدا يمتلك فيه استقلاله ، ويحقق نوعيته وخصوصيته . وقد تحرر نهائيا من وصاية الأدب والقصة . منذ ذلك الحين لم تعد مهمةالتصوير هى تمثيل الواقع الطبيعى ، بل خلق واقع جديد ، واقع تصويرى وفنى. لم تعد مهمته وصف قصة أو مشهد أو حدث . ومن ثم أصبح « معنى » اللوحة شيئا لا ينفصل أبدا عن اللون والخط واللمسة .

والآن يكون المناخ قد غدا صالحا تماما لميلاد الحركة التكعيبية، ولظهور روادها الكبار : «بيكاسو» و « براك » و « جوان جرى » و « فرناند ليجيه » . لكن التكعيبية ما تلبث أن توهن شعلتها ، ثم تنطفىء . ويستمر بيكاسو فى ابحاثه الخاصة . فى حين يحاول « جاك فيبون » رد الحياة للتكعيبية من جديد ، فى أسلوب مميز استمد عناصره الأساسية من فن الزجاج المعشق .



للفنان ف . ليجيه

والعهد الجديد الذى فتحه التصوير منذ الانطباعية الجديدة ، يؤدى هنا الى نتيجته الطبيعية فى صورة حركة جديدة غطت حين ظهورها على كل ما عداها ، وانتشرت بسرعة انتشار النار فى الهشيم ، وهى الحركة التجريدية . ويمثلها فى هذا المعرض « روبير ديلونى » وزوجته « سونيا ديلونى » ، « وفرنسوا كوبكا » . وعند التجريدية تتحول اللوحة الى محض تركيب من بقع الألوان الخالصة فى مرة ، كما نجدها عند « كوبكا » فى لوحة «تكوين» . ومرة اخرى نراها فى صورة بناء مسطح من التراكيب الهندسية ، كما هو واضح عند « سونيا ديلونى » فى «ايقاع اللون». وهذه الاعمال « لا تمثل » اية موضوعات خارجية ، كما انها « لا تشير » الى اشياء فى الطبيعة .

فعند التجريدية يتحول الشىء الى نقيضه . يتحول استقلال التصوير الى عزلة . ويدرك بابلو بيكاسو مصير التصوير فى هذا الطريق الموصد ، فيصيح منبها : « ان الفن المجرد شكل بغير تعبير . فاين الدراما ؟ ثم نجد الفيلسوف « جون ديوى » صاحب كتاب « الفن خبرة » يردد من بعده : « ان كل الفنون الجميلة ــ اذا اريد لها ألا تستحيل الى مجرد فنون مصفاة خالصة ــ هى فى حاجة الى أن تجدد بين الحين والآخر عن طريق الاحتكاك الوثيق بمواد خارجة عن نطاق التقليد الجمالى » .

وهذا تماما ما ارادت ان تقوم به الحركة السيريالية ، التى نراها تنشا وتنمو بعد ذلك فى فترة ما بين الحربين . وها هو « ايف تانجى » بلوحته الشهيرة « القصر ذو النوافذ

الصخرية » نشاهده ضمن الجناح السيريالي في معرض التصوير الفرنسي . والذي يحقق هنا هذا « الاحتكاك الوثيق » – الذي اشار اليه ديوي – بعالم الاحلام وبالشعر وبالاسطورة . ولقد تاثرت الحركة السيريالية التي نشات في مصر في فترة الاربعينات باعمال ايف تانجي اشد التاثر ، وخاصة رمسيس يونان في مرحلته السيريالية . وبجانب لوحة تانجي نرى لوحات رفاقه السيرياليين الفرنسيين امثال « اندرية ماسون » و « جان ميرو » و « فرنسيس بيكابيا » .

وهل لنا ان ننسى « مارك شاجال » ؟ هذا المصور الذي حير كثيرا النقاد المولعين خاصة باقامة تصنيفات صارمة للمذاهب والتيارات الفنية . فامام شاجال وقفت تصنيفاتهم عاجزة . في اي قسم يضعونه ؟ بعضهم اعتبره سيرياليا صميما . والبعض الاخر وجده يجمع بين السيريالية والشاعرية الطليقة . في حين فضل نقاد آخرون الا يضعوه في فئة بذاتها ، بعد ان استشعروا عقم التصنيفات الآلية وخاصة في حالة مثل حالته . ان لوحته « الحرب » التي شاهدناها هنا في المعرض الفرنسي ، تحير المشرف على تنظيم المعرض . فقد اخذ مسيو « ميشيل هوج » بنظام التسلسل التاريخي لهذه الحقبة الفنية عند تقسيم اجنحة المعرض . لذا وجدناه يضع لوحة شاجال في ركن قصي من الجناح السيريالي مبرزا ايف تانجي في الوسط ، فهو هنا بلا شك ممثل السيريالية الذي لا ينازع .

صور عصرنا

ويضم المعرض خمسين عملا تصويريا لخمسين مصورا . انهنا بلا شك مجموعة فنية خطيرة ، وهي تبدو هنا كباقة الزهور الجميلة ، الزهور الطبيعية لا الصناعية ، ضمت اهم واجمل اعمال هؤلاء المصورين . وفي حدود محفوظات المتحف الوطني للفن الحديث في باريس . ويقدم « ميشيل هوج » – المشرف على المعرض والامين المساعد للمتحف الوطني هذه الباقة المنتقاة بهذه الكلمات « لا ينبغي على زائر هذا المعرض ان يبحث عن تفسير أو دليل ، بل عن صوت قصيدة ولحن موسيقى ، وقد يكون هذا اللحن هامسا او صارما ، مرحا او كئيبا ، على صورة عصرنا » .

وبهذه الأعمال الأصلية نستشعر نوعا من الحوار العميق ومن الصدى ، وكان فرنسا قد انتقلت الينا : بكل القضايا الفنية التي شهدتها منذ أوائل القرن ، وبكل التمردات العنيفة على العناصر الذابلة في الثقافات الغربية ، وبكل ثورتها على الجمود الاكاديمي ، وبكل التوترات التي صاحبت عملية المخاض لميلاد الفن الحديث ، وبكل الدفعات التي قادت الى ظهور مختلف التيارات والاتجاهات والمذاهب الفنية التي يضمها الفن المعاصر ..

واذا كانت هذه هي نفس القضايا التي واجهتها حركتنا الفنية منذ ميلادها في أوائل هذا القرن أيضا ، واذا كانت هذه التمردات قد اخذت نفس التتابع الذي اخذته مع تطور فنوننا المصرية المعاصرة ، فان عبارة هوج لتصدق هنا تمام الصدق : اجل ان هذا المعرض هو « صورة عصرنا » ، صورة صادقة لتمردات عصر انكمشت فيه الفواصل بين البلدان ، وانفتحت امامه آفاق عريضة لتسيطرة الإنسان على الكون .

ويستمد المعرض الفرنسي كل اهميته ، كما قلنا ، من انه يضم الأعمال الأصلية للفنانين . فلو ان هذه الأعمال ذاتها قد عرضت ولكن كمستنسخات ، لما كان في امكانها ان تحظى بكل هذا الاهتمام العظيم ، حتى لو بلغت هذه المستنسخات اعلى حالات الجودة والدقة في نقل الأصل التصويري . فهل هي ، اذن ، مسالة حب استطلاع يجذبنا نحو هذه الأعمال التي حازت شهرة ومكانة عالية طاغية ؟ قد تصدق هذه المسالة عند بعض الناس ، لكن من الخطا بالطبع ان نجعلها تسري على الكل . فمحب الفن الحقيقي ، الذي يمتلك حساسية مرهفة تجاه الأشكال ، وخاصة تجاه اللون والملمس ، لابد وأن يجد فروقا جوهرية واضحة وبينة بين الأصل والمستنسخ . واذا كان اللون والملمس هما العنصران الأساسيان اللذان تبنى عليهما اتجاهات الفن الحديث ، فان هذا يجعلنا ندرك حقيقة انه ليس هناك اى مستنسخ يمكن ان يحل محل الأصل .

الأصل والنقل

والمسالة هنا في التصوير الحديث تشبه في وجوه دقيقة مسالة الشعر . فالفارق بين اللوحة الأصلية والمستنسخة هو نفس الفارق بين القصيدة وترجمة لها الى لغة اخرى غير لغتها الأصلية . فاذا كنا نريد ان نتذوق قصيدة من القصائد فاولى بنا ان نرجع الى اللغة التي كتبت بها ، وخاصة اذا كانت قصيدة من الشعر الحديث ، فهناك « تلوينات » فائقة الدقة في الصور الشعرية يعتمد عليها الشعر الحديث ، سنجدها تسقط مع اية محاولة « لنقلها » الى لغة أخرى ، تلوينات تعيش في جذور اللغة



للفنان م . أوتريللو

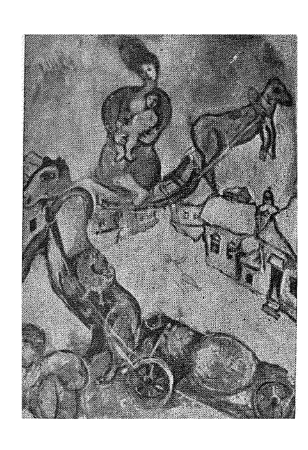
الأصلية . وحتى لو حاول المترجم أن يتصرف فى النص ، مجاهدا فى ذلك للاحتفاظ « بروح » هذه التلوينات، فالناتج فى هـذه الحالة أن تكون القصيدة التى أمامنا ، بل قصيدة جديدة ليست من صنع المؤلف بل من صنع المترجم .

وهذا هو نفس حال التصوير الحديث : ان صانع المستنسخ هو مترجم اللوحة . وهو لابد أن يسقط احساسه الخاص ووجهة نظـره الذاتية حتى لو حاول عكس ذلك . لذا نجد للوحة الواحدة عديدا من المستنسخات المختلفـة الأوضاع والحالات . ولا ترجع هذه الاختلافات فقط الى امكانيات الطباعة أو أدوات التصوير الفوتوغرافى ، ولكن الى الاحســاس الخاص للمصــور الفوتوغرافى ، والى التفضل الذاتى للمشرف على الطباعة كذلك . لذا نجد لوحات « رينوار » مثلا أشد احمـرارا وأكثر لهيبـا فى بعض المستنسخات ، فى حين نجدها فى مستنسخات أخرى أهدأ لونا وأخفت صوتا . واذا أحلنا هذه المسـالة أيضا الى الموسيقى ، فسنجد أنها مسألة أداء فنى . « فبيتهوفن » يبدو مع « فون كارايان » مختلفا اختلافا محسوسا لو قارناه بقيـادة « ارتورو توسكانينى » .

وفى كثير من الأحيان تثار مسألة الأصـل بصـورة عميقة . فبعض المحاولات المستنسخة تصـدمنا فى أشد الحقائق التصويرية وضـوحا . فمثلا لم يتوافر لنا من قبل – مع المستنسخات الفنية – أن نعرف أن « موديليانى » كان يستخدم عجينـة لونية بمثل هذه الكثافة والفلفلة فى معالجته لسطح اللوحة . وهــذه مسـألة خطـيرة . وقد أمكننا أن نلمسها بكل أعماقها مع لوحة الفنان المعروضـة فى المعـرض بعنـوان « لولوت » .

وكذلك فقد أذهلنا « ماركيه » فهذا التالق الغريب الذى يشـع من الوان لوحته « حوض مينـاء الهافر » التى صـورها عام ١٩٠٦ يجعلنا نشـعر وكأنه قد انتهى من تصويرها الآن فقط . فاللون هنا هامس مع البيوت قوى مع بقعـة السماء وانعكاسات الضوء .

وهــذا النبض الحى الذى يرتعش مع تونات « بيير بونار » النادرة ، ربما لا نلمسه حيا الا فى قصـائد الشعر ، لذا سـموه بالشاعر . ان درجات اللون تفـور عنده فى كل انحاء اللوحة ، وتسيل على كل الأشياء ، وتبدو موضـوعاته بلا فواصل أبدا ، وهو يستخدم كل الألوان تقريبا ، ومـع ذلك فليس هناك أية بوصة مربعة تخلو من كل



« الحرب »
للفنان م . شاجال

هذه الألوان ولا تتداخل فيما بينها ، وهو يستخدم اللون الأبيض باستاذية قديرة ، وهو لون صعب، قلما نراه يستأنس مع مجموعة الألوان المتباينة فى توافق متسق . ان كل شيء عند بونار « مفتوح » على ما يجاوره فى عالم التكوين . ذلك ما نخرج به من مشاهدتنا للوحته « رين ناتنسون ومارت بونار » فى المعرض الفرنسى .

القانون التشكيلى لهذا العصر

وكثيرا ما شاهدنا « ماتيس » والوان ماتيس ، لكننا لم نعرفه متواضعا فى تلوينه بمثل هذه الصورة من قبل . فالوانه الزيتية شفافة للغاية ، تبدو كالألوان المائية. انه مجرد تأثيرات بحركة الفرشاة على سطح اللوحة ، مغمسة بالوان مخففة ، تصنع كل هذا البهاء والنقاء اللذين هما صفتان تلازمان هذا الفنان ابدا .

واننا لنلحظ نفس الصفة تنتقل الى بابلو بيكاسو ، ونلمسها فىعمق مع لوحته المعروضة بعنوان « طبيعة صامتة برأس قديم » التى صورها عام ١٩٢٣ . وبيكاسو ـ هذا الفنان العبقرى الفنانالذى « تعلم كيفيقرأ قانون هذا العصر بلغته التشكيلية » كما يقول جارودى ـ سنجده يلتقط كل ما تطرحه خبرات الفن الحديث، صانعا من ذلك ملامح شخصيته المميزة . لكن دون أن يزعجه هذا الهدف ، الذى يبدو عنده أمرا طبيعيا وبسيطا ، على عكس كل من حاول تقليده من صغار الفنانين . ان لوحته تكشف لنا ـ وذلك عن قرب الآن ـ عن حس فريد بدرجات اللون ، هذا بالاضافة الى ما نعلمه جميعا عن احساسه الملهم الذى لا يخذله ابدا بالبناء المعمارى للوحة . ان اللون الذى يعالجه هنا هو لون واحد ، هو اللون البنى . وبدرجاته المختلفة ـ أحيانا يكون ثقيلا معتما ، وأحيانا أخرى يخف الى حد الشفافية المرهفة ـ استطاع أن يبنى موضوعاته الأساسية . ويقوم بيكاسو فى هذه اللوحة بتجربة مغامرة : لماذا لا يترك أرضية اللوحة الملونة بالأبيض الصريح الذى لا يقطعه أى خدش ، حينما يريد التعبير عن المناطق الفاتحة فى تكوينه ؟ ان المحاولة ليست بسيطة وغير مأمونةالعواقب، والتكوين هنا عرضة لخطر الانفصال. لكن بيكاسو يستطيع أن يخرج من التجربة منتصرا .

هذه جولة سريعة فى معرض « روائع التصوير الفرنسى فى القرن العشرين » . جولة لكل من احس بحاجته لان يرتوى من النبع ، بعد أن استشعر كثيرا جفاف الروح .

محمد شفيق

رؤى تشكيلية جديدة في معرض الفنان .. سليم

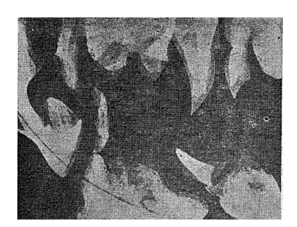
محمد كامل القليوبى

عالم أى فنان هو عالم مواز لعالمنا ، **وعملية الخلق الفنى هى دائما عملية تشكيل وتكوين لعالم كامل** ، وهو بالطبع ليس عالما آخر حتى وان بدا كذلك بالنسبة للفنان نفسه **ولكنه رؤية خاصة للعالم** قد تبدو غريبة وقد تبدو منفصلة عن عالمنا ولكنها بالتأكيد تحتويه وتتجاوزه بمقدار ما تختلف من فنان لآخر . وعملية الخلق الفنى عند الرسام ليست عملية صياغة لمعنى ما أو محاولة لشرح تجربة معينة ، كما نرى فى تلك العبارات المحددة القاطعة التى كثيرا ما يستعملها النقاد لتشييع نعوش اللوحات الرائعة والرديئة على حد سواء الى مقبرة المعنى . **ان ما يقدمه الفنان الحديث بشكل اساسى هو اقامة عالم كامل له بناؤه ومنطقه الخاص به ، وهو عملية جدل مستمر بين الفنان وبين الطبيعة والواقع المرئى ...**

والمتتبع لأعمال الفنان **أحمد فؤاد سليم** يدرك بوضوح تلك الرحلة الطويلة المضنية التى اجتازها والتى ربما حيرت البعض نتيجة للاختلافات التى قد تبدو شديدة فى أسلوب الفنان فى حيز زمنى محدود من عمره باعتباره فنانا متجددا يبحث دائما عن طريق جديد ويخوض عددا من التجارب الهامة المستمرة فى تناول موضوعاته التى يتفاوت احساسه بها والتى تختلف من لوحة الى أخرى ، **ان اللوحة تصبح تجربة جديدة تسلم نتاجها الى الفنان والى جمهور المتلقين ، ويصبح الفنان الذى يقدم هذه التجربة ويخوضها مكتشفا لآفاق جديدة دائما عبر العديد من التجارب التى يمارسها خلال عملية الخلق الفنى ...**

فما الذى تقدمه لنا اذن تلك الرحلة القصيرة زمنيا والكبيرة بمعيار النضج والتغيرات التى طرأت على أعمال سليم ؟ وماذا وجد فناننا أو اكتشف فى رحلته تلك التى نقف على احدى محطاتها متأملين فى مساره الفنى الذى مازال يواليه مكتشفا دائما أو عارجا على بعض التقاطعات الى ما لا يمكننا التنبؤ به بأية حال ؟ .. هذا ما سنتناوله خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٦٥ حتى بداية عام ١٩٦٩ حيث يقدم معرضه ، الذى أقيم فى منتصف الشهر الماضى ، آخر وأهم مراحل هذا الفنان .

ان أعمال سليم ، فى المرحلة التى وصلت الى ذروتها عام ١٩٦٥ نلمح **ذلك الاشراق الذى يتدفق عبر الرموز والأساطير الشعبية** ، ففى تلك الفترة لجأ الفنان الى معالجة معظم لوحاته بالصبغات المحلية بألوانها المشتعلة التى تشوبها تلك الأحزان المبهمة التى يستقيها الفنان من تراث الفلكلور المصرى ، والتى تبدو فى تلك الأشكال التى تنضح بها الأسطورة ، والتى تتوزع على سطح اللوحة منفصلة عن بعضها تبحث فى ألم لا يمكن تجاهله عن الاتصال لتكملة معنى ما ، ولكن تلك الجزيئات تتلاقى فى وحدة شديدة مرهفة تجمعها رغم انفصام العلاقات بينها ، وتربطها ببعضها عن طريق التداعيات التى يحدثها كل شكل على حدة فيتم التلاقى بين تلك الرموز ثم تنفلت هاربة من وسط ضجيج الوان اللوحة الى عالم آخر لا نعرفه وربما لا يعرفه الفنان نفسه ، **ان الرموز الأسطورية تهرب** .. العروسة على الحصان رغد سقط القمر صريعا وهو مازال هلالا لم يكتمل بعد **(لوحة العروسة والهلال)** ، أو تقف العرائس الثلاث فى انتظار المخلص الذى يأتى فى صورة فارس على حصان ، وقد التقط الهلال الصريع من على الأرض فأصبح فى يده سيفا يحمل أملا بالهروب من اللوحة **(لوحة العرائس)** ، أو يدفع الصبى عربته أو يطاردها وهى تعدو خارجة من اللوحة **(لوحة الصبى والعربة)** .. وتعدو جميع الرموز الأسطورية المستلهمة من الفلكلور المصرى هاربة وقد أثقلها ضجيج الألوان الزاهية .. ضجيج الأصباغ المحلية



تحية وتعزية الى ج . هـ . آدب

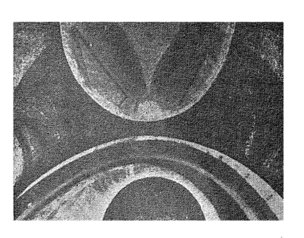
والزخارف الشعبية ، وهى تعدو الى عالم لا نتبين ولا نعرف كنهه تطاردها مخاوف وأحزان شديدة ينضح بها السطح البهيج اللامع للوحاته وهى تجثم فوق صدر المتلقي من خلفية اللوحـــة لتتركه يواجه فراغ اللوحة وزخارفها بألوانها البهيجة متحسرا على أساطيره وهى تنفلت هاربة مغلفلة بالرعب ومليئة بالمخاوف القاسية .

الرمز والأسطورة

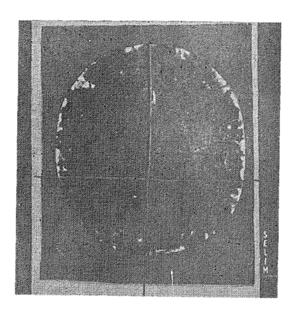
ان الأســـطورة هنا هى ما يعـــرفها **هرمان بروخ « بسذاجة البداية ولغة الكلمات الأولى والرموز البدائية التى يجب على كل عصران يكتشفها بنفسه »** ، وأبطاله الأســـطوريون فى تلك الفترة الموغلة فى الرومانسية ، أبطال يتهاوون صرعى تجاه الواقع الاجتماعى أو ينفلتون من جانبى اللوحة هاربين من مصير غامض لا نعرفه الى مصير أشد غموضا لا يمكننا التكهن به ، وليس أبطاله الأسطوريين من الطراز الذى يمكنه أن يعى قضية يطرحها وضـــع اجتماعى معين .. انهم رموز أسطورية تنتهى قضاياها بالهرب وتهرب حاملة مشاكلها وآلامها ومخاوفها الى خارج اللوحة لتستريح فى تلك المرحلة على أنغام الموسيقى ، الموسيقى التى تتحول الى نغمات لونية يعالج بها الفنان أرضيات لوحاته ، وتخلع عرائسه ملابسها الأسطورية وتجلس لتعزف على البيانو او الفلوت كما فى لوحاته المتعددة التى يضعها تحت عنوان (**موسيقى**) ، او تغرق فى الجنس تبحث فيه عن مهرب من رتابة العالم ومشـــاكله فى ثلاثيـــاته الرمادية عن الجنس ، ولكن ذلك الهروب الذى يتم فى اللوحات الأخيرة من تلك المرحلة يبدأ فى اكتساب بعد جديد ، **إنه يقود الفنان الى البحث عن اتصال .**

صراع الألوان

وتبدأ علاقة الرجل بالمرأة تلح على ريشته فيشرحها ويعريها ، **فالجنس ليس وسيلة للراحة وليس شبقا حادا مفرغا من محتواه** ، ان الفنان يتوقف فجأة ليراجع هروب أساطيره المنتظم وانفلاتها من اللوحة ، ان مشكلة الصلات بين الرجل والمرأة تظهر وتتقلب على كافة أوضاعها فى الرماديات الهادئة والخطوط التى تنطلق بحرية شديدة لتعرى العلاقة بين الرجل والمرأة من جميع قيودها ، وفى هذه الثلاثيات تبدأ الوان الاصباغ المحلية وبريقها فى الاختفاء وتحل الالوان الرمادية والسوداء بدرجات مختلفة لتعالج الصلة بين الرجل والمرأة .. ثم تبـــدأ الصلات فى الاتساع لتشمل رموزه الهاربة فيعود مرة اخرى يجمع شتاتها ويطاردها ويضعها من جديد فى لوحات ضخمة لتواجه صراعا لا مفر منه ، ويتحول الهـــدوء والركود السلبى للرموز على سطح اللوحة الى صراع حاد يخوضه الفنان مع أشكاله ورموزه وألوانه أيضا ، وفى هذه المرحلة تتحول رؤية الفنان الى أن تصبح كما يقول **جارودى : « عمـــلا ايجابيا يتعدى فكرة التأمل التقليدية فى التصـــوير ليشـــمل خبرة الانسان الذى يستكشف الدنيا والأشياء ويعى مستقبلها ، كما يدرك بالاخص الفعل الايجابى الذى يستطيع أن يمارسه لكى يغيرها . »** . وتبدأ الرموز فى التجمع على سطح اللوحة لتتشابك فى صراع حاد ، الفارس يعتلى فرسه وتحتـه صلبان وخلفه صليب وأمامه ساعة حسب الشرح الذى يضعه فى صورة العناوين الطويلة للوحات تلك المرحلة ، وتتشابك الاشكال لتخوض صراعا شـــديدا ، ويلتحم الفارس بالفرس وبالصلبان وبالزمن ويتحول الى كتلة هلامية ذات شكل انسيابى ، وتخوض تلك الأشكال الملتحمة والمتصارعة فى نفس الوقت صراعا آخر مع الأرضـــية السوداء التى تهم بابتلاعها ، **وفى غمرة ذلك الصراع المركب تبدأ معركة من نوع آخر ...** الخط الأخضر يخوض ظلام الخلفية ويحدد خط السير مخترقا اللوحة ومؤكدا لوجوده ويصبح عنوان اللوحة القصير **(صراع الأخضر** – ١٩٦٧) .



تنويعات على الدائرة



تنويعات على الدائرة

صراعات الرموز والألوان التى تتجمع بتكاثف شـــديد لتواجه هزائم متتالية فى صراع لا ينتصر فيه ســـوى خطوط من الالوان تشق اللوحة لتمتـــد على الجانبين

وتبـــدأ رموز الأسطورة فى الصراع وقد تجمعت بانجـــذاب شـــديد كأقطاب مغناطيسية مختلفة لتبدأ الصراع ، وفى لوحة « **عروستنا البحر وفى اليمين طبق وسمكة أو (صراع الرمز ــ ١٩٦٦)** » تفرغ الأسطورة من محتواها الذى لم يعد قادرا على تحمـــل مشاكل العصر وهمومه ، وتبدو الرموز عارية وقد تخففت من أثقالها لتخوض صراعا فيما بينها ، **ان عالم الفنان يبدأ فى أن يخوض جدلا شديدا ، ويتحول الى تجارب متصلة فى العديد من اللوحات ، ويمارس الفنان باخلاص شديد احساسه بتجربته مع الرموز والأساطير والألوان ...** الرموز تتعرى وتتصارع ، والالوان تطفو فوق بعضـــها متضخمة تحاول الخروج من اللوحة بمساعدة الأشكال الدائرية التى تنكسر على أطراف اللوحة ولكنها تترك المتفرج يكمل الدوائر فى الفراغ ويعانى انتصار الوان على هزائم ألوان أخرى ، ويبرز الأسود معلنا انتصاره على البرتقالى بحركة التفاف وحصار كامل يضم التكوين الذى استلقى مهـــزوما على سطح اللوحة جاثيا على ركبتيه يبتلع نفسه كما فى لوحة « **ارتباط فى الوسط حـــوله ثلاث دوائر أو (صراع الأسود ــ ١٩٦٧)** » . وترتفع فى تلك المرحلة النغمات اللونية وتصبح الموسيقى تجسيدا لحـــزن الهزيمة فى « **تقســـيمات حزينة الى جينا** » « **تقسيمات (حزينة أيضا) للسلام** » . **وفى « بكائيته الراقصة من سبع نساء »** يتحول البرتقالى والأخضر المعتم الى ألوان منكسرة حزينة تعانى هزائم متلاحقة فى أو تستدير لتحتوى الأشكال المنهكة بعد معارك دامية ، **ويتحـــول العالم الى صراع مستمر تغتـــال فيه الآثار الرومانسية الباقية** ، وتتساقط كل التأملات الحالمة التى كانت معلقة على أهداب الأساطير قبل أن تغمض عينيها ثم تفتحها من جديد على واقع شديد القتامة يتحول فيه الانسان الى مضـــطهد (بكسر الهاء) ومضـــطهد (بفتح الهاء) ، الى صائد وفريسة ، ويتمدد على مائدة كوجبة دسمة لاناس آخرين يتأهبون لالتهامه كما فى لوحة « **انسان متمدد فوق مائدة قصيرة حوله ثلاثة عشر وجها أو (صراع الأكل)** » وتبتذل مقدساته وتأخذ أســـاطيره فى التحلل ، وفى لوحة « **الجيوكوندا تنظر فجاة ثم تتحرك او (القرن العشرين)** » يتزايد احساس الفنان بخـــواء الأسطورة وعجزها .. لوحة الجيوكوندا تتدلى فى فرغ تفشيه الألوان الزاهية وتكاد أن تكون ميدالية على صدر القرن العشرين ، قرن المعبودات الجديدة التى تصل الى قمة ابتذال الأسطورة باخلال **برجيت باردو** محل فينوس **وثريا** محل **بيرنيس** ، وتقام المؤسسات المنخصصة فى صنع الأساطير الجديدة واحلالها محل مقـــدسات العالم التى تتهاوى صريعة لترتفع على أنقاضها أساطير جديدة من صنع شركات الاعلانات ومجلات الفضائح .

وتصل المأساة الى زروتها ليعيشها الفنان فى لوحته « **أحزان يونيو** » التى تنتهى بها هذه المرحلة فى بداية عام ١٩٦٨ ، وتموت الأشكال مطعونة على سطح اللوحة الأسود وهى تقاوم بيأس تمزقات شديدة وقوى تجتذبها من جانبى اللوحة ، ويخرج الفنان من هذه اللوحة أو من هـــذه التجربة وقد انهار ذلك العالم الحافل بالأساطير والرموز ليبدأ مرحلة جديدة .

البحث عن الشخصية المصرية

وفى هذه المرحلة يخوض **سليم** عددا من التجـــارب الهامة اذ يسلك طرقا مهددة دائما بأن تنهار جوانبها لتطمس معالم عمله ، ولكنه يخوض هذه الطرق ويوغل فيها مع احساسه الشديد بالخطر الذى يكمن فى السير فيها ، وبأهمية أن يسلكها مهما كلفه الأمر دون أن يأبه للتهديدات المستمرة التى تطرحها طبيعة هذه الطرق .

وعبر التجارب العديدة على لوحات صغيرة يبدأ فى اكتشاف هذه الطرق من جديد ، انه يبدأ بحثه بتلك المغريات الشـــديدة التى يقدمها فى بحثه عن الشخصية المصرية خلال التراث الاسلامى الحافل بالطرز المعمارية ومظاهر الحياة ، **ولكن هذه المغريات تنطوى أيضا على** خطر شديد ، وهو خطر الانسياق وراء العـــديد من التجارب التى تمت فى أعمال الكثير من الفنانين فى الشرق **والغرب** . ولكن الأمر يبدو مختلفا عنـــد سليم فان ما يمارسه حقا **هو اعادة اكتشاف** ، وفى هذه التجارب تبدو زخارف الارابيسك وهى تبرز فجأة من خلال ضباب **الألوان الباردة** التى استعملها الفنان فى بداية هـــذه المرحلة ، وفى عشرات اللوحات الصغيرة التى يعالج فيها

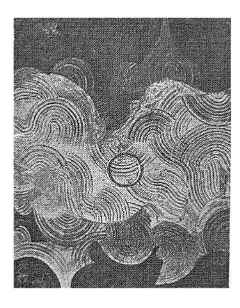
الفنان هذا الطابع تبدو هذه الزخارف فى أشكال بلورية، أن التكرار الذى يلازم الموتيفة الواحدة فى الفن الاسلامى مع استعمال تلك الألوان الضبابية يجعلها تبدو كما لو كانت شكلا واحدا وقد نظر اليه من خلال شكل بلورى فتكرر فى أشكال متعددة .

ولكن الفنان يعثر على هذا الشكل وكأنه يطل عليه فارضا نفسه ومؤكدا وجوده رغم ضباب الألوان التى يغلب عليها الأبيض المائل الى زرقة خفيفة تعطى مظهرا خادعا بالشفافية ، ولكن الفنان يطاردها ويعريها من ذلك الضباب الذى يغلفها فتتضح تماما ويدب الدفء فيها مرة أخرى باستعمال ألوان دافئة صريحة ، ويضعها فى ثلاثيات تبدو فيها اللوحة العارية ذات الألوان الدافئة بين لوحتى البداية بألوانها الضبابية الباردة وقد ظهرت مؤكدة نفسها بوضوح شديد ، وهنا ينتقل سليم الى تناول نفس الموضوع على عدد من اللوحات الكبيرة **يستغل فيها حاسته النقدية القوية فى استخدام هذه الأشكال ،** وهو يعى بشكل أكدته تجاربه المتعددة فى اللوحات الصغيرة فى الفن الاسلامى ، الامكانيات التى يقدمها له هذا الفن وطابعه الخاص فى معالجة الأشياء واهتمامه الشديد بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالموضوع ، فان أهم ما يميز الفن الاسلامى هو : **« انه فن متأثر بمفهوم الاسلام للعالم وللانسان ولله ان مهمة الفن كما يراها الاسلام ليست هى مجرد تصوير المرئى ، وانما هى جعل غير المرئى مرئيا . ان مهمة الفن الاسلامى هى تصوير النظام المقدس للكون والمجتمع وتصوير القوانين التى تتحكم فيها ، وهى القوانين التى تبدو ملموسة أكثر ما تبدو فى القانين الموسيقية والاتساق والايقاع الموسيقى »** (روجيه جارودى ـ الاسلام والحضارة) . وبادراك الجانب التجريدى والموسيقى فى هذا الفن يبدأ سليم فى تلك اللوحات الضخمة التى يستلهم فيها هذا الفن ويستخدمه خارج نطاق وظيفته الزخرفية ناجيا من خطر الانزلاق وراء اضفاء الطابع الاسلامى على لوحاته ، انه يستخدم هذا الطابع وهذه الأشكال فى التعبير عن تجاربه الجديدة دون أن يضفى هذا الطابع ، وبين عمليتى الاستخدام والاضفاء فارق كبير ، فالأولى تعود بالفن الاسلامى الى مهمته الأصلية كفن وظيفى بينما تجرده الثانية من مهمته وتحيله الى مجرد أشكال زخرفية ونقوش على سطح اللوحة لا تؤدى أية مهمة سوى ابتذال اللوحة والفن الاسلامى على حد سواء ...

وفى اللوحات التى يستخدم فيها سليم تلك الخصائص المميزة للفنون الاسلامية يستعمل الألوان باقتصاد شديد مؤكدا الخصائص التجريدية والموسيقية لهذا الفن . وفى معظم هذه اللوحات يستعمل أساسا اللونين الأبيض والأسود مع درجات رمادية ، يستلهم فيها الفنان **الحروف العربية** التى تتحور على سطح اللوحة الى كائنات تعود من جديد لتتصارع فى حدود أشكالها المائلة الى الاستدارة ، والتى تتطاول الى أعلى والى أسفل اللوحة وتكاد أن تكتسب أشكالا آدمية ، ويبدأ صراع الألوان من جديد سواء فى الدرجات المتعددة للون الأبيض التى يضعها الفنان بمهارة شديدة ، أو فى الألوان التى تبدو وكأنها تنبثق فجأة من الأرضية البيضاء فى مساحات قليلة كاللون الأحمر والأخضر ليدفعا المتلقى الى أن يخوض صراعا داخليا بين الانفعالات التى تتطابق مع الصفات اللونية للرسم ، أو التى تتحول فيها النقوش الاسلامية الى أن تصبح تكوينا لجسد امرأة تحمل السمات التى يحملها المعمار الاسلامى .

صراع الشكل واللون

ولكن الفنان ينتقل فجأة الى طريق آخر ، ويعانى الفنان فى منتصف هذه المرحلة قلقا شديدا ، ان الطريق الاول الذى اجتازه فى بداية هذه المرحلة بنجاح ملحوظ يقدم اغراءات جديدة بالمغامرة ، ولكنها لاتنجو تماما فى هذه المرة من الأخطار الشديدة . ان الفنان يترك (مؤقتا) أشكال الزخارف الاسلامية التى بدت فى المرحلة الأولى وهى تتحور الى أن تقترب من الأشكال الانسانية وتطابقها فى بعض الأحيان أو تعطى احساسا شديدا بها فى احيان أخرى ، **وينتقل الى معالجة الطبيعة نفسها ،** ويستعمل الفنان فرشاته بمهارة شديدة فى تعرية الأشكال وتحليلها الى مكوناتها وقد انبسطت أمامه على سطح اللوحة مسلمة نفسها بتراكيبها وعلاقاتها الشكلية واللونية ، وتعطى تلك الأشكال والألوان ايحاءات شديدة بالطبيعة ، بالأرض والسحب والنباتات وقد تحددت فى أشكال دوائر وأجزاء من دوائر ، أنصاف دوائر بالأحمر والأبيض الذى يحده قوس رمادى عن الخلفيات البيضاء التى يضعها فى معظم لوحات هذه المرحلة وهى تكاد تهبط أو تسقط من أعلى اللوحة ، أو تكاد تكون سحبا سوداء هائلة



الدوامة والدائرة

ترتفع لتملأ أعلى اللوحة فوق أرضية شاسعة ممتدة من الأزرق والأحمر الباهت .

ويحقق سليم فى هذه المرحلة انجازات رائعة حقا فى الحرفية الشديدة واستعمال الألوان بارهاف وحساسية زائدة ، ولكن هذه اللوحات تسجل فى الوقت نفسه خوض الفنان فى مخاطرة شديدة تقدم له فيها اغراءات كثيرة كى يبرز براعته وتمكنه من معالجة لوحاته وألوانه ، وفى هذه اللوحات لا يصبح الشاغل الأول للفنان كما يقول **بودلير : « هو أن يحل نفسه محل الطبيعة ويحتج عليها »** بل يكاد يتحول الى أن يكون استجابة لدعوة **سيزان** القائلة :

« لا نظريات وانما عمل .. فالنظريات تفسد الناس .. انما نحن فوضى لامعة ، اننى آتى قبل موضوعى واضيع فيه .. ان الطبيعة تخاطبنا جميعا . يا للأسف !

ان لوحات سليم فى هذه الفترة تكاد تسجل بشكل غير مباشر عودة الى **أساليب الانطباعيين** وقد اكتسبت العديد من التجارب مع الأشكال والألوان تدعمها رؤية الفنان وحاسته النقدية ، ولكنه يسجل فى النهاية اختفاء الانسان من لوحاته ، انه ينقب بجسارة شديدة وباخلاص شديد أيضا ، ويفتت الأشكال ويحللها ويفحص مكوناتها ، ولكن جهوده فى هذه المرحلة التى يسجل فيها تقدما تكنيكيا كبيرا تبدو كأنها على حد تعبير **موريس رينال « جهود عامل مناجم فى عروق نضبت »** ، ويبدأ العالم فى التخلص من العلاقات الانسانية أو فى فقد وجوده كواقع موضوعى تحدده رؤية الفنان الايجابية له ، ويتحول الى **(فوضى لامعة) ..**

تنويعات على الدائرة

ولكن الفنان يتخطى هذه المرحلة ويبدأ فى الخروج منها فى **لوحاته عن الدائرة ..** ان دوائره المنكسرة على أطراف اللوحة تهبط الى منتصفها بألوان صريحة وقد اكتمل شكلها وتبدأ فى أخذ مكانها وتشكيل علاقات جديدة ككتلة مع فراغ اللوحة ، وكلون مع أرضيتها فى علاقات لونية متصلة .. الألوان تمتزج ولكنها تقاوم الاختلاط ببعضها عن طريق حيل تكنيكية بارعة تكرسها الأقواس والدوائر بأن يحتفظ كل لون بصفاته اللونية ويظهر أشكال وحدود المساحات التى يشغلها . وفى هذه اللوحات **يبدو احساس الفنان بالغربة الشديدة** وفى أحد لوحات هذه المرحلة **يصبح العالم معتما وغامضا كما لو كان مرئيا خلال عدسة تلسكوب لايبدو فيها سوى اللون الأسود الموضوع** بدرجات مختلفة ، وفى لوحات أخرى من نفس المرحلة تبدو الأشكال الدائرية وهى تتحرك **بهدوء شديد يشوبه توتر داخلى عنيف** ، وتتحرك الدوائر حول نفسها أو حول بعضها أو تتحرك عبر اللوحة هابطة من أعلى الى أسفل أو عابرة من جانبى اللوحة ، **ويبدو العالم فى نظر الفنان وكأنه يخضع لقوانين ونظم غير مبررة ولا خلاص منها** الا باعطائها وجودها ومبرراتها عن طريق علاقات الألوان ووضعها فى اطار مقاييس بصريه ، ولكنها خارج حدود الألوان تخضع لنظم يشعر الفنان بغربته وانعزاله عنها ، فتجاه التناقض بين مكتشفات العلم الحديث وتخلف الادراك الاجتماعى يسود الشعور بالغربة الشديدة فى المجتمع ، ويصبح كما يرى **ارنست فيشر : «** المحسوس غير محسوس ، والمرئى غير مرئى ، ومن وراء الواقع الذى تدركه الحواس هناك واقع رحيب يتخطى الخيال ولا يمكن التعبير عنه الا بالمعادلات الرياضية .

وأمام ذلك التجريد الهائل تتحول معادلات العالم الرياضية لتكتسب شكلا هندسيا عند الفنان ، ويعود سليم الى مقاومة ذلك الاحساس بالغربة الشديدة والانعزال مرة أخرى ، وفى تلك المرحلة فى لوحاته عن الدائرة يترك ذلك التأمل فجأة ليستغرق فى لوحته **« تحية وتعزية الى جون هانز آرب »** ويعود الى صراع الأشكال والألوان مرة أخرى ويشعر بأنه يصل الى لقاء وجدانى شديد مع الفنان العظيم **جون هانز آرب** ويشعر بأن أشكاله التى تنفجر فجأة فى صراع محموم تتحرر فيه من توترات دوائره العنيفة ، تسير على نفس المنوال الذى سارت عليه لوحات آرب فيهدى له هذه اللوحة التى تعود به من جديد الى دائرة الصراع ، الى العودة الى الميدان مرة أخرى لينهى فترة التأمل القاسية واعادة صياغة علاقات الطبيعة بعلاقات اللون .

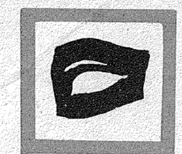
ولكن أية صفة تلك ، أو أى موقف سيأخذه سليم أو ضد أى شىء سيصور ؟ ان رحلة الفنان المستمرة وتجاربه تقف بنا عند بداية مرحلة هامة فى رحلته الطويلة المتجددة ، وعند هذه المحطة من محطات الرحلة الطويلة نتوقف وننتظر .

محمد كامل القليوبى

لوحة الغـلاف :

للفنان العالمى بابلو بيكاسو الذى ولد عام ١٨٨١ فى ملاجا باسبانيا ثم وصل الى باريس حيث درس الفن واصبح واحدا من أكبر اعلامه فى القرن العشرين ، بل أصبح على حد تعبير جارودى شاهد اثبات فنى على هذا العصر .

ولوحة الغلاف « الرأس الأثرى » التى عرضت فى الشهر الماضى فى القاهرة ضمن روائع التصوير الفرنسى تعد من أشهر لوحاته .



عدد ممتاز
الشخصية المصرية

الفكر المعاصر

العدد ٥٠ أبريل ١٩٦٩



مجلة

الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشارو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

المشرف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :

المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والنشر

٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة

ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

مجلة

الفكر المعاصر

الاشتراك السنوى عن ١٢ عددًا

١٠٠ قرش فى الجمهورية العربية المتحدة

١٥٠ قرشا فى البلاد العربية

٢٠٠ قرش فى الخارج .

الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد)

٦٠ قرشا فى الجمهورية العربية المتحدة

٨٠ قرشا فى البلاد العربية

١٢٥ قرشا فى الخارج

ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة .

الإعلانات يتفق عليها مع قسم الإعلانات المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو القاهرة .

العدد الخمسون

أبريل ١٩٦٩

معقد ، شاق ، محفوف بالأخطـــار ، نتائجه مشكوك فيها .. تلك بعض الأوصاف التى استقبل بها البعض فكرة اصدار عدد خاص من « الفـكر المعاصر » عن الشخصية المصرية . ولست أزعم أن أصحاب هذه الأوصاف كانوا على خطأ ، أو أن العدد ـ وقد صدر بالفعل ـ ينطوى على تفنيـد لآرائهم . فحقيقة الأمر أن كل من أسهم فى اصدار هذا العدد كان على وعى تام بالصعوبات المحيطة بهذه الفكرة ، وأن أحدا منهم لا يدعى أن صدور العدد يعنى تصديق ما كان يوجه الى فكرته من اعتراضات : بل انى لأذهب الى أن **من أقوى الدوافع الى اصدار هذا العدد ، شعور كل من أسهموا فيه بصعوبة الموضوع ، وبمـــا يحيط به من مزالق**

شخصيتنا القومية .. محاولة فى النقد الذاتى

د . فؤاد زكريا

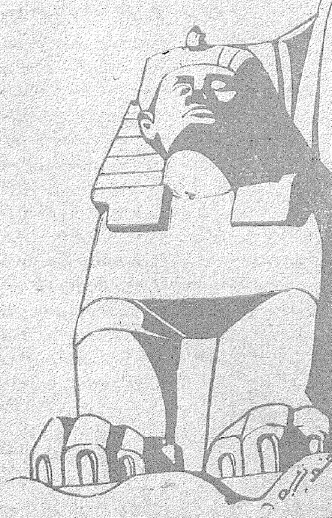
وأخطار علمية وغير علمية . ولم يكن ذلك منهم تحديا لتلك الصعوبات ، وانما كان محاولة للقيام بجهد ـ مهما كان متواضعا ـ فى سبيل التغلب عليها .

ان الحديث عن شخصية الأمة ـ أيا كانت ـ يواجه من حيث المبدأ اعتراضات علمية منهجية لا يستطيع المرء أن يستخف بها الا اذا كان ممن يستخفون بالقيم العلمية ذاتها . وأقل ما يقال فى هذا الصدد هو أن **من الخطورة بمكان ـ من وجهة نظر العلم ـ أن نشبه الأمة بالفرد من حيث وجود سمات ثابتة للشخصية ، اذ ان مثل هذا**

التشبيه ينطوى على تعميم لا يقبـله العلم الا اذا أحيط بضمانات وتحوطات تؤدى ـ آخر الأمر ـ الى تضييق نطاقه وتقييده بشروط لا يعود معها ذلك التعميم مجديا • بل ان الملاحظة الدقيقة ، حتى لو لم تكن علمية بالمعنى الصحيح ، تثبت فى كثير من الأحيان بطلان تلك الأحكام العامة التى يشيع اصدارها على شخصيات الشعوب • فكل من زار بلدا غير وطنه الأصلى يذهب اليه وفى ذهنه مجموعة من الأحكام المسبقة السريعة التعميم • فاذا أقام فى هذا البلد ردحا كافيا من الزمان ، وكانت لديه فرصة معقولة لكى يكون لنفسه فكرة صائبة عن أحوال الناس فيه ، فانه يعود من اقامته هذه ، فى معظم الأحيان ، بحكم مختلف عن ذلك الذى بدأ به زيارته ، وحتى لو تمسك بحكمه الأصلى ، فانه يقرنه بتحفظات شديدة تزيل عنه طابع التعميم الشامل الذى كان يتسم به فى البداية • ومجمل القول ان موضوعا كهذا الذى نحن بصدده يثير منذ البداية ، ومن حيث المبدأ ، اعتراضات منهجية أساسية ، لا يجد المرء معها مفرا من أن يعمل لها حسابا قبل أن يخوض الموضوع ويتعمق فى تفاصيله •

على **أننا لسنا نتحدث عن شخصية أية أمة ، بل ان حديثنا ينصب على أمتنـا بالذات • وهو لا ينصب عليها فى وقت يستحب فيه التأمل ويتسع فيه المجال للتفكير الهادىء ، بل ان هذا الحديث يأتى فى فترة ربمـا كانت من أحرج الفترات التى مرت بها هذه الأمة فى تاريخها الطويل** • وهنا يحق لأى معترض أن يشير الى صعوبتين أخريين :

فان كنا نتوخى من حديثنا هذا أن نكون موضوعيين ، فان الموضوعية عسيرة الى أبعد الحدود فى أوقات المحن والأزمات ، اذ ان التوتر الانفعالى الذى يصاحب هذه الأوقات ، واللهفة الشديدة على التخلص من المحنة والخروج من الأزمة ، ذلك لا يدع للمرء فرصة لكى يتحدث عن شخصية أمته حديثا موضوعيا يتسم بنزاهة العلم وحياده •



أما اذا كانت الغاية من بحث موضوع كهذا غاية عملية ، لا تكتفي بالدراسة النظرية للظواهر ، بل تنتقل الى ايضاح السبل اللازمة لمعالجة النقائص ومداواة العيوب ، فلن يكون من العسير أن يعترض المرء بأن وقت المحنة ليس انسب الأوقات للكشف عن المثالب ، ولا هو بأفضل الفرص للبحث عن وسائل الخلاص منها ٠

وخلاصة القول ان حديثنا هذا عن الشخصية المصرية يواجه اعتراضات متعددة تتلخص ، آخر الأمر ، في اعتراضين أساسيين : أحدهما ذو طبيعة علمية منهجية ، يشكك في امكان الوصول الى نتيجة لها قيمتها من أية مجموعة من المقالات تكتب في موضوع كهذا ، لا يؤمن بامكان تحقيق الموضوعية في هذا الميدان ، والآخر يستمد انتقاده من طبيعة اللحظة التاريخية التي نمر بها ، فيؤكد أن مثل هذا الحديث ـ حتى لو سمح به العلم وأجازه ـ انما يأتي في غير أوانه ٠

ولست أرمي من مقالى هذا الى الرد على هذين الاعتراضين ، اذ أنهما يثيران مشكلات لابد لمن يتصدى لها أن يكون ذا قدرات خارقة ، تجمع بين التعمق في دراسة مناهج العلوم الانسانية ومعرفة شروط الموضوعية العلمية فيها ، وبين الاستبصار الاجتماعي والسياسي بما يجوز ومالا يجوز أن نثيره من المشكلات في هذه الفترة الحرجة من تاريخ أمتنا ٠ وأنا لا أدعى لنفسي أيا من هاتين الصفتين ، ولا أزعم ـ بالأحرى ـ أنني قادر على الجمع بينهما ٠ وكل ما أود أن أقدمه في هذا المقال مجموعة من الخواطر التي أثارها موضوع الشخصية المصرية في نفسي ، وهي خواطر لا تزعم أنها رد حاسم على هذين الاعتراضين ، وأقصى ما تدعيه هو أنها تلقى بعض الأضواء على وجهة نظر الباحثين في موضوع كهذا حينما تواجههم انتقادات حاسمة كتلك التي اشرت اليها الآن ٠

* * *

مناقشات في المنهج :

ثمة تفرقة أرى لزاما على أن انبه القارىء اليها قبل الدخول في أية مناقشة للمنهج **الواجب اتباعه عند بحث موضوع كالشخصية** المصرية ، لأنها كفيلة بأن تلقى الضوء على طبيعة الخلاف المنهجي بين المشتغلين في أمثال هذه الموضوعات ٠ تلك هي التفرقه بين جانبين من جوانب البحث في الشخصية القومية : **فمن الممكن أن تبحث الشخصية القومية من حيث هي تتمثل في الأفراد الذين يعيشون في وطن معين ، بحيث يعد كل فرد منهم نموذجا لهذه الشخصية ، وبحيث تنعكس على شخصيته الفردية تلك السمات العامة التي يقال انها سمات الشخصية القومية للأمة التي ينتمي اليها ٠ ومن الممكن أن تبحث الشخصية القومية من حيث هي « شخصية معنوية » تسمو ـ بمعنى ما ـ على الأفراد ، أى من حيث هي واحدة من تلك الكيانات الجماعية التي لا ترد الى مجموع عناصرها ، بل يكون لها شبه استقلال ذاتي بالقياس الى الأفراد الذين يؤلفونها ٠**



في الحالة الأولى يفترض أن الأفراد المنتمين الى أمة معينة يمثلون ، بدرجات متفاوتة ، نمطا عاما هو نمط « الشخصية القومية » ، ويكون علينا لكي نصدر حكما على مدى وجود هذه الشخصية القومية وتأثيرها أن نقوم بدراسات منهجيه منظمة على عدد كاف من الأفراد ، لكي نتأكد من وجود تلك السمات العامة فيهم ، وتبعا لنتيجة هذه الدراسات يتحدد ما اذا كان الكلام عن هذه « الشخصية القومية » مشروعا أو غير مشروع ٠

أما في الحالة الثانية فان الاهتمام لا ينصب على الأفراد بقدر ما ينصب على ظواهر لها طابع

العمومية ، تظل متمثلة فى المجتمع بقدر من الدوام يسمح لنا بتأكيد وجود ذلك الكيان المعنوى المسمى بالشخصية القومية .

مجمـــل القول اذن أننى أريد أن أفرق بين دراسة للطابع القومى للشخصية الفردية ، ودراسة للطابع « الفردى » للشخصية القومية ـ وأعنى بلفظ الطابع « الفردى » فى الحالة الأخيرة ، ذلك الطابع الذى تصبح الشخصية القومية الجماعية بفضله أشبه ما تكون بالفرد المتميز ، بالقياس الى « أفراد » آخرين هم « الشخصيات القومية » الأمم الأخرى .

وفى اعتقادى أن عددا غير قليل من منــاهج البحث التى طبقت فى مجال دراســـة الشخصية القومية ، كان ينصب على النوع الأول من الدراسة وحده ، أعنى على اختيار صدق الأحكام القائلة ان الأفراد فى أمة معينة تجمع بينهم سمات مشتركة معينة يمكن أن يطلق عليها فى مجموعهــا اسم « الشخصية القومية » . ومن الطبيعى فى هذه الحالة أن يتشكك الباحث المتشبع بالروح العلمية ، والواعى بالشروط الضرورية للحكم العلمى السليم ، فى مفهوم الشخصية القومية أصلا اذا اتضح له أنه لم يجد بين الأفراد الذين درســـهم ، والذين اختارهم . بعناية ، قدرا كافيا من هذه السمات المشتركة ، أو لم يقتنع بالنسبة الاحصائية لتردد تلك السمات فى هؤلاء الأفراد . ولهذا الباحث كل الحق فى أن يرفض دراسة الشخصية القوميـــة ـ من هذه الزاوية ـ بأى منهج فيما عدا منهجــه العلمى السليم .

ولكننى أعتقد أن الزاوية الأخرى لدراســـة الشخصية القومية تحتاج الى مناهج علمية من نوع مخالف الى حد بعيد ، أو هى على الأصح تقتضى من الباحث نظرة أرحب الى المنهج العلمى ، وتخفيفا شديدا للشروط المنهجية التى يمكن أن يعترف بها فى هذا المجال .

فلنتأمل أمثلة قليلة لتلك الظواهر الجماعية التى تدخل ضمن نطاق دراســـة « الشـــخصية القومية » بالمعنى الثانى . ان استخلاص طـــابع معين مميز لهذه الشخصية من الأعمال الأدبية ، ولا سيما الأدب الشعبى ، أو من الأعمال الفنية ، وخاصة الفن الشعبى أيضا ، أو من المأثورات والحكم المتداولة بين الناس ، هو أمر لا يمـكن اخضاعه لنفس النوع من المناهج التى تفيد فى حالة دراسة الأفراد من أجل استخلاص السمات المشـــتركة بينهم . فعلى أى نحو ، مثلا ، يمكنك أن تخضـــع الحكم القائل أن «الموسيقى الشعبيةفى الريف المصرى حزينة » للمنهج العلمى الدقيق ؟ واذا كان الحق أن كل من استمع الى ألحان النـــــاى التى تنبعث تلقائيا من الفنان الريفى المصرى لا يحتاج الى جهد كبير لكى يجزم بأنها ألحان حزينة ، بحيث يكون من القصـــــور الشـــديد اخراج الحكم السابق من زمرة الحقائق العلمية لمجرد عدم وجود وسيلة لتطبيق المناهج العلمية الدقيقة المعروفة عليه . ومثل هذا يصدق على الموال الشعبى ، والشـــعر الشعبى ، الخ ..

فاذا ما تبين للباحث وجود سمة الحزن هذه ، مثلا ، فى الموسيقى والغناء والشـــعر المعبر عن الروح الشعبية ، واذا ما اتضح له أنها ســـمة غالبة على الأمثال والمأثورات الشعبية بدورها ، كان من حقه عندئذ أن يصدر حكما أعم ، يقول فيه ان ســـمة الحزن من السمات المميزة للشخصية الشعبية . ومن المؤكد أن هذا الحكم العام بعيد كل البعد عن استيفاء شروط المنهجية العلمية بمعناها الدقيق ، لأنه حصيلة ملاحظات فردية أو انطباعات كونتها مجموعة من الأشخاص ، **ولكن هل يكون من حقنا أن ننكر عليه صفة العلمية لهذا السبب ؟ أليست الظواهر التى ينصب عليها حكم كهـــذا مستعصية بطبيعتها على تلك المناهج التى يمكن أن تحرز نجاحا كبيرا فى حالة الدراسة الاستقصائية لمجموعات من الأفراد أو من السمات الفردية ؟**

مجمل القول ان هناك أحكاما تنتقل من الخاص الى العام ، وأخرى تبدأ من العام وقد تنتهى الى الخاص . واذا كانت الأحكام الأولى وحدها هى التى تستوفى الشروط الدقيقة لمنهج الاستقصاء العلمى ، فليس معنى ذلك أن الأحكام الثانية ينبغى أن تكون خارجة عن نطاق العلم لمجرد كونها غير خاضـــعة بطبيعتها لأمثال هذه الشروط .

ولعل ما أرمى اليه يزداد وضوحا اذا ما تأملناه فى ضوء الاطارين الرئيسيين اللذين يتم من خلالهما اصدار الأحكام العامة على « الشخصية المصرية » على وجه التحديد ٠

أول هذين الاطارين هو الاطار الجغرافى ٠ ولعلنا نعرف جميعا تلك المحاولات المتعددة التى بذلت للربط بين سمات معينة فى الشخصية المصرية وبين الطبيعة الجغرافية لبلادنا ، وهى محاولات كان من آخرها ، ومن أكثرها امتيازا ، محاولة الدكتور جمال حمدان فى كتابه عن شخصية مصر ٠ وفى وسع القارىء أن يجد فى هذا العدد اشارات أخرى الى تحكم العامل الجغرافى فى تحديد سمات شخصيتنا ، ولا سيما فى « لقاء الفكر » مع الأستاذ الكبير الدكتور محمد عوض محمد ٠

والآن فبأى منهج من المناهج الاستقصائية يمكن التحقق من صدق الحكم القائل ، مثلا ، ان الاشتغال بالزراعة ، والاعتماد فيها على الرى النهرى ، كان له تأثيره فى تحديد سمات شخصيتنا المصرية ؟ وهل اذا لم نجد منهجا كهذا ، يكون ذلك سببا كافيا للاعتراض على القيمة العلمية لمثل هذا الحكم ؟ ٠ **فى اعتقادى أن المنهج الوحيد الممكن فى مثل هذه الحالة هو اختبار مدى الاتساق بين المقدمات والنتائج ، ومقدار احكام وتماسك القضايا القائلة بان هذا العامل الجغرافى أو ذلك يمكن بالفعل أن يؤدى الى هذه السمة أو تلك ٠ وهذا منهج فلسفى ومنطقى قبل كل شىء ٠**

ولكن الاطار الثانى لهذا النوع من الأحكام العامة على « الشخصية المصرية » أهم فى رأيى بكثير ٠ ذلك هو الاطار التاريخى ، الذى هو الدعامة الأساسية لكل حكم عام يشير الى سمة معينة من سمات ذلك الكيان الجماعى المسمى بالشخصية المصرية ٠ بل اننى لأعتقد أن كل الظواهر السابقة تكتسب داخل هذا الاطار التاريخى مزيدا من التأكيد والتأييد ٠ فحين نقول مثلا ان الحزن سمة مميزة للأعمال الأدبية والفنية الشعبية ، نزداد اقتناعا بحكمنا هذا الى حد بعيد اذا تبين أن هذه السمة ظلت تميز هذه الأعمال طوال فترات التاريخ السابقة المعروفة لدينا ٠ وحين نستخلص صفة « الاتكالية » من أمثالنا ومأثوراتنا الشعبية الشائعة حاليا ، ثم نجد أنها كانت صفة مميزة لنظائرها فى كثير من العهود السابقة ، يكون ذلك دعما لصحة استنتاجنا السابق ٠ بل ان الاطار الجغرافى بدوره يمكن أن تزداد أحكامنا المتعلقة به تأكيدا اذا وضعناها فى اطار تاريخى : فحين يكون للسمة التى نحكم ، لأسباب جغرافية ، بوجودها فى الشعب المصرى ، استمرار خلال التاريخ ، يكون فى ذلك تأكيد واضح لصحة التعليل الجغرافى الذى نقول به ، على حين أن هذه السمة لو كانت تظهر خلال التاريخ ظهورا غير منتظم ، لكان من حقنا أن نشك فى قيمة هذا التعليل الجغرافى أصلا ٠

واذن ، فالبعد التاريخى حاسم فى دراسات الشخصية المصرية ، وذلك أمر تقضى به طبيعة الأشياء ذاتها ، اذ أن بلدا عريق التاريخ كمصر ،



يشكل مجالا خصبا للتفسير التاريخي للظواهر .
ولكن ، بأى نوع من المناهج العلمية الدقيقة نستطيع أن نتحقق من صحة الحكم الذى نصدره على سمة معينة حين نجدها تتردد فى كتابات المؤرخين ترددا واضحا ، أو حين تشهد بها وثائق تاريخية تنتمى الى عصور طويلة متباينة ؟ أو بعبارة أخرى ، هل تستطيع المناهج المستخدمة فى علوم الأنثروبولوجيا الاجتماعية أو الحضارية ، أو فى علم النفس بفروعه واتجاهاته المختلفة ، ان تزودنى بالأداة التى أستطيع بها التأكد من صحة أو عدم صحة الحكم الذى يعتمد أساسا على شهادة السوابق التاريخية ؟ واذا لم تكن تستطيع أن تزودنى بالأداة التى أستطيع بها التأكد من **مثل هذا الحكم ينبغى أن يستبعد بوصفه حكما لا يستوفى شروط المنهج العلمى ، أم يعنى أن من الواجب التوسع فى شروط هذا المنهج بحيث تتسع للحكم المبنى على قدر معقول من استقراء الشواهد التاريخية ؟ .**

تلك بعض الأسئلة التى استهدفت من طرحها فى مناقشتى المنهجية هذه أمرين : أولهما أن أوجه الأنظار الى احتمال وجود جوانب أخرى للمنهج العلمى ـ مفهوما بمعناه الواسع ـ تجعل لمثل هذا البحث فى الشخصية المصرية ما يبرره من وجهة نظر العلم . وثانيهما أن أشير الى الاطار الذى تندرج فيه المقالات المقدمة فى هذا العدد . ذلك لأن قدرا كبيرا من هذه المقالات ينتمى الى تلك الفئة التى قد لا يكون من الممكن ـ فى اعتقادى ـ أن نطبق فيها أى منهج سوى منهج الانطباعات العامة (كالمقالات المتعلقة بالفنون والآداب الشعبية) أو المنهج الاستقرائى العام أو التاريخى كالمقالات الخاصة بالحكم والأمثال والمأثورات الشعبية) ، أو منهج الاتساق المنطقى بين المقدمات والنتائج (كالمقالات التى تشير الى تأثير العوامل الجغرافية فى تحديد سمات الشخصية المصرية) . وتلك كلها مقالات قد لا تبدو لأول وهلة مستوفية شروط المنهج العلمى الدقيق ، ولكنها فى حقيقة الأمر تعالج مجالات تحتاج بطبيعتها الى فهم ، أرحب وأوسع أفقا بكثير لمعايير الصواب فى العلم .

شخصيتنا المصرية واللحظة الحاضرة :

ولكن ، هب أننا استطعنا تبرير هذا البحث فى الشخصية المصرية من وجهة نظر المنهج العلمى النظرى ، فهل يكون فى وسعنا أن نبرره من وجهة النظر العملية ؟ **هل تعد اللحظة الحاضرة ، التى تعانى فيها بلادنا كثيرا من مشاعر المرارة والاحباط ، أنسب اللحظات للبحث فى موضوع كهذا ؟ ألسنا نتعرض ، نتيجة لهذه الظروف ، للوقوع فى خطأ الانسياق وراء المشاعر المؤقتة واصدار أحكام عامة متسرعة قد لا نكون على استعداد لقبولها على الاطلاق لو لم نكن نعيش هذه اللحظات الحرجة من تاريخنا ؟** ألن يؤدى هذا البحث ، حين يتم فى ظروف كهذه ، الى شىء من تثبيط الهمم فى وقت نحن فيه أحوج ما نكون الى كل ما يرتفع بمعنوياتنا ويبث فينا روح الكفاح والنضال ؟ .

اننى لأبادر فأقول ان الجانب الأكبر من مقالات هذا العدد قد كتب فعلا بوحى اللحظة الحاضرة . ولكنى أسارع فأضيف أن هذا العامل كان بالفعل ، فى نظر كل من أسهموا فى الكتابة فيه ، أقوى مبرر للخوض فى هذا الموضوع . وبعبارة أخرى فلم يصدر هذا العدد بالرغم مما تمر به بلادنا من ظروف ، بل بسبب هذه الظروف ذاتها .

لقد أشرت من قبل الى أن الاطار التاريخى أهم الأطر التى تعالج من خلالها فكرة الشخصية المصرية . وتلك حقيقة لا جدال فيها : فكل من كتبوا عن مصر يؤكدون الاتصال التاريخى الفريد الذى يتسم به شعبنا ، وعراقة أصل هذه الأمة ، وأصالة الحضارة التى بناها المصرى على أكتافه والعالم مازال يحبو فى مهده . ان تاريخ مصر العريق مصدر أعظم أمجادها . ولكن هذا التاريخ ذاته مصدر كثير من العيوب التى تهدد شخصيتنا القومية بأخطار لا مفر من أن نتنبه اليها ونعمل على تلافيها .

ان الأمر المؤكد ان لكل أمة الحق ، كل الحق ، فى أن تتغنى بماضيها وتمجده ، ولكن التشبث المرضى بهذا الماضى ليس له الا معنى واحد : هو العجز عن السيطرة على الحاضر أو عدم الرضا عنه . وفى اعتقادى أن الأمة التى تتحكم فى حاضرها وتمسك بزمامه وتسيطر عليه وتدير دفته فى الاتجاه الذى يحقق لها أمانيها ، لا تحتاج الى كل هذا القدر من التغنى بالماضى واجترار أمجاد الأسلاف . ولو تأملنا مقدار الجهد الذهنى الذى بذل ، والطاقات النفسية والعصبية التى أنفقت ، فى المعركة التقليدية بين أنصار الأصل الفرعونى وأنصار الأصل العربى الاسلامى ، لبدا لنا المعنى

الذى نرمى الى اثباته واضحا وضح النهار ، اذ أن هذه المعركة كان يمكن أن تحسم لو أن كلا من الفريقين المتنازعين خاطب الآخر بتلك العبارة البسيطة ، المعقولة ، الحكيمة . **كفانا تناحرا على الماضى يا سادة ، ولنتذكر قليلا حاضرنا الذى نعيش فيه !**



والحق أن نفس عامل الثبات فى الشخصية ، الذى يعد مصدرا للفخر والاعتزاز بالماضى العريق ، يمكن أن يعد سببا من أسباب التعاسة فى الحاضر . **ذلك لأن الظروف التى أدت ، منذ آلاف السنين، الى بناء حضارة عظيمة ، يمكن - اذا ظلت سائدة دون تغيير أساسى - أن تؤدى الى تدهور شديد فى الحاضر** . واذا كنا نعترف بأن شخصية الفلاح المصرى وطبيعة حياته وطريقة معيشته ظلت على ما كانت عليه منذ أيام المصريين القدماء ، فمن الواجب ألا نرى فى ذلك ما يدعو الى الافراط فى الفخر ، بل ينبغى أن نجد فيه حافزا قويا الى التغيير .

ان التفاخر بالأصل والحسب صفة مميزة لشعوب هذه المنطقة من العالم ، وحسبنا دليلا على ذلك أن نرجع الى باب « الفخر » فى دواوين الشعر العربى التقليدى ، وهو موضوع لا يكاد يكون له نظير بين أغراض الشعر فى الآداب العالمية كلها . وفى حياتنا الشخصية كان الفخر بالحسب والنسب ، ولا يزال الى حد بعيد ، مصدر كثير من الأحكام الباطلة على الناس ، ومن التصرفات الخاطئة فى المجتمع . **ومع ذلك فان مثل هذا التفاخر مازال يمارس على مستوى الشخصية القومية بصورة يمكن أن توصف بأنها مرضية** . ومرة أخرى فانى حريص على أن أؤكد أن من حق كل شعب ، بل من واجبه ، أن يحافظ على تراثه ويتغنى بأمجاده الماضية ، ولكن **هذا الرجوع الى الماضى يتخذ فى الحالات السوية شكل القوة الدافعة الى مزيد من النهوض بالحاضر ، بينما يتخذ فى الحالات المرضية صورة البديل الخيالى عن الحاضر ، أو العزاء الوهمى عما فيه من تخلف .**

ان كل من بحثوا فى الشخصية المصرية يؤكدون أن أهم سماتها هو ذلك الاستمرار الفريد بين الماضى السحيق والحاضر . ولكن النتائج التى تستخلص من هذا الاستمرار والاتصال فى شخصيتنا تختلف كل الاختلاف بين أجيال الباحثين . ويمكن القول بصورة عامة ان **الجيل الأقدم من الباحثين يستمد من هذا الاستمرار قوة روحية هائلة تعطيه أملا كبيرا فى الحاضر - أو على الأصح عزاء مريحا عنه - على حين أن جيل الشباب يرى فى هذا الاستمرار عاملا مثبطا للهمم ، ومظهرا من مظاهر التخلف .**

وفى اعتقادى أن كلا من هاتين النتيجتين لا تلزم بالضرورة عن مقدماتها ، وأن **حقيقة الاستمرار التاريخى لا ينبغى أن تكون مصدرا للأمل المبالغ فيه ، أو لليأس المفرط .**

ذلك لأن المغرقين فى الأمل يؤمنون ، فى واقع الأمر ، بنوع من القوة السحرية الغامضة فى هذا الشعب الذى استطاع أن يصمد طوال هذا التاريخ ويحتفظ بجوهره نقيا برغم كل المؤثرات الأجنبية والغزوات الدخيلة ، وأن يقهر المعتدين بالصبر ، ويرغمهم على الرحيل آخر الأمر خاسرين . وفى رأيى أن الايمان بوجود علاقة سببية بين ماضى الشعب وحاضره هو ايمان صوفى لا يمت الى التفكير المنطقى بصلة ، وأن الماضى مهما كانت عراقته لا يستطيع أن يؤثر فى الحاضر الا بقدر ما نبذل نحن فى سبيل انهاض هذا الحاضر من جهود . **وكم من الأمم لم يشفع لها ماضيها العريق حين تراخت جهودها ووهنت عزائمها ، فأصبح حاضرها تعيسا يدعو الى الرثاء .** بل انى لأومن بأن كل جيل ، فى حياة الأمة ، يحمل على أكتافه وحده أمانة الكفاح كاملة . أما الاعتقاد بأن الأصل البعيد يرتبط بالحاضر على نحو ما ، ويمكن أن يكون قوة مؤثرة فيه ، فهو اعتقاد يفتقر الى

تأييد الشواهد التاريخية والمنطق السليم معا ، ولا يعدو أن يكون شعورا انفعاليا فى بعض النفوس ، لا يطابقه فى الواقع الموضوعى شيء ٠

ولست أود أن أعلق على الوجه الآخر من هذه الطريقة فى التفكير ، وهو الوجه القائل اننا حاربنا الغزاة وانتصرنا عليهم بالصبر ، وحسبى أن أقول ان هناك مواقف فى حياة الأمم لا تحتمل مثل هذا الصبر ، أن الحد الفاصل بين الصبر والمذلة انما هو خيط رفيع ، وأن الذليل ــ على أية حال ــ يستطيع أن يضمن لنفسه عمرا طويلا !

من أجل ذلك لم تكن هذه الفلسفة مقبولة لدى جيل الشباب ، وكان استقرار الشخصية القومية وثباتها على المدى الطويل ، فى نظر هذا الجيل ، مدعاة الى اليأس لا الى الأمل ٠ ذلك لان هذا الاستقرار انما يعنى استمرار كثير من عوامل التخلف ، وقيم الطاعة والخنوع ، والايمان بالقدرية والغيبيات ، وأحاسيس المرارة واليأس ، والتفنن فى الهروب من الواقع والعجز عن التصدى له ٠

ومع ذلك فانى لست من المؤمنين ايمانا تاما بطريقة تفكير هؤلاء اليائسين ٠ **ذلك لأن وحدة الشخصية القومية عبر التاريخ ، واستمرار السمات السلبية فيها ، انما هو فى واقع الأمر استمرار للظروف التى أدت الى نشوء هذه السمات ٠** وتلك الظروف ، فى نهاية التحليل ، ذات طابع اجتماعى فى الأغلب ، أى أنها مما يدخل فى نطاق تحكم الانسان ، وليست قدرا فرضته عليه قوة قاهرة ٠ ومن المؤكد أن تغيير هذه الظروف كفيل بأن يؤدى فى نهاية الأمر الى تغيير النتائج المترتبة عليها ، وبالتالى الى القضاء على السمات السلبية فى شخصيتنا القومية ٠ **وبعبارة أخرى فان هذه الشخصية القومية ، مهما كانت درجة ثباتها ، ليست شيئا فطريا مقدرا لنا ، ويستحيل علينا تغييره ، بل نتاج لعوامل معينة فى حياتنا هى التى أدت الى تشكيلها فى هذه القوالب ٠ وما ثبات هذه الشخصية على مدى تاريخنا الطويل الا انعكاس لاستمرار هذه العوامل وعجزنا عن تغييرها طوال هذه القرون ٠** ولكن هذه العوامل قابلة للتغيير من حيث المبدأ (ولا سيما فى هذا العصر الذى لا يصمد أمام قوى التغيير فيه شيء) ، ومن ثم فان سمات شخصيتنا القومية يمكن أن تطرأ عليها تحولات جذرية لو استطعنا أن نبذل الجهد اللازم فى سبيل تغيير العوامل المؤثرة فيها ٠

وأول شروط بذل هذا الجهد ، وبالتالى أولى مراحل عملية التغيير ، هو الشعور الواعى بمظاهر السلبية فى شخصيتنا ٠

وعلى ذلك ، فقد يرى القارىء فى كثير من مقالات هذا العدد نغمة نقدية فيظن أن مبعثها نوع من اليأس ٠ ولكنى أسارع فاقول ان تلك أولى مظاهر الرغبة الجادة المخلصة فى التغيير ٠ ولنتنبه جيدا الى أن من يوجهون هذه الانتقادات الى شخصيتنا القومية ليسوا من أعدائنا ، بل هم من أبناء بلادنا المخلصين ٠ اننا نحن الذين ننتقد أنفسنا بعد أن ظللنا طويلا نتنافقها ونتملقها ، ونعللها بآمال معسولة لا تعدو آخر الأمر أن تكون ألفاظا جوفاء ٠

ان « النظرة الى الوراء بسخط » (ومعذرة لكاتب المسرحية المعروفة) **جزء لا يتجزأ من صفات جيل الشباب المتطلع الى التغيير ٠ وهى نظرة بناءة ، تحاول اعادة التوازن بين الحاضر والماضى ، بعد أن ظل طويلا فى اختلال ترجح فيه كفة الماضى على الحاضر ٠** وأحسب أن أول ما تقتضيه مرحلة محاسبة النفس التى نمر بها هو المواجهة الصريحة لعيوبنا ، ولا سيما المتأصلة منها فى نفوسنا خلال فترات تاريخية طويلة بدلا من اسدال ستار من الصمت عليها بحجة التغنى بأمجاد الأجداد ٠

ولا أكتم القارىء أننى حين وجدت كتاب هذا العدد يتجهون فى معظم الأحيان ، وعلى غير اتفاق ، الى تأكيد الجوانب السلبية فى شخصيتنا القومية ، شعرت فى مبدأ الأمر بنوع من الدهشة الممزوجة بالاشفاق والحزن ٠ غير أن هذا الشعور لم يدم طويلا ، وسرعان ما حل محله احساس غامر بالأمل ، مبعثه الايمان الراسخ ، واليقين التام ، بأننا لا نستطيع أن نتطلع الى المستقبل بتفاؤل الا منذ اللحظة التى ننظر فيها الى عيوبنا مواجهة ، دون أن تطرف لنا عين أو تستدير هاربة يمينا أو يسارا ٠ وحين اقتنعت بهذا التفسير وأصبحت له السيطرة على تفكيرى ، انقلب فى نظرى معنى كل ما قرأت ، وأصبحت عبارات السخط تشع أملا ، وصارت الأحكام الغاضبة تشرق تفاؤلا ، ولم أملك الا أن أردد :

ان كان الغضب على الماضى الراكد ، والسخط على أسلوب فى الحياة جامدا لا يتطور ، بشيرا ببداية الوعى الذى يقودنا الى مستقبل افضل ، فأهلا بالغضب ، ومرحبا بالسخط !

فؤاد زكريا

الطابع القومي للشخصية

نصر

السيد يس

يتفق الباحثون الذين تعرضوا لدراسة مناهج العلوم الاجتماعية على أهمية تحديد المفاهيم العلمية . فوظيفة المفاهيم العلمية تحديد مجموعة الوقائع والظواهر والعلاقات الواقعة ضمن مجال بحث معين فى فرع محدد من فروع المعرفة . واختيار المفاهيم وصياغتها بطريقة معينة هو الذى يوجه الباحث نحو جمع وتحليل بيانات معينة ، وذلك بطبيعة الحال أمر حاسم بالنسبة للبحوث التجريبية .

ويجمل بعض الباحثين وظائف عملية تحديد المفاهيم العلمية فى ثلاث وظائف رئيسية . الوظيفة الأولى أنها تبرز بوضوح سمات البيانات التى تندرج تحت مفهوم معين . والوظيفة الثانية أنها تؤدى — فى الغالب — الى حل مشكلة التعارض بين الحقـائق التى تكشف عنها البحوث التجريبية ، اذ قد يتبين أنه تعارض ظاهرى وليس حقيقيا . ويرجع ذلك الى أن المفاهيم التى لا تحدد تحديدا دقيقا تندرج تحتها عناصر مختلفة ومتباينة الى درجة كبيرة ؛ فاذا جمعت بيانات على أسـاسها كان طبيعيا أن تكون مختلفة من حيث مادتها ، وهكذا يظهر التعارض الظاهرى بين هذه البيانات . أما الوظيفة الأخيرة لتحديد المفاهيم وتحليلها فتبدو فى أنها تنشىء تصنيفات من البيانات الاجتماعية التى يمكن ملاحظتها ، والتى يعنى بها البحث التجريبى .

وتبدو أهمية تحديد المفاهيم العلمية بوجه خاص بالنسبة لموضوع هام يشغل بال كثير من المثقفين المصريين منذ زمن طويل ، وان كان الاهتمام به قد زاد فى الآونة الأخيرة لأسباب شتى ، ونعنى موضوع الشخصية المصرية . وكل من أتيح له أن يتابع كتابات المؤرخين المصريين وكذلك الكتاب الذين يهتمون بجانب أو أكثر من جوانب التاريخ الاجتماعى لمصر يستطيع أن يلمس كثرة تردد هـذا المصطلح من ناحية وتفاوت اسـتخداماته من ناحية أخرى . فهو أحيانا يستخدم كمفتاح منهجى يساعد الباحث على أن يفسر عديدا من الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية التى يضطرم بها المجتمع المصرى . وفى هـذه الحالات يعتبر الباحث أن « الشخصية المصرية » لها وجود واقعى ، وأهم من ذلك أنها تتسم بصفة الاستمرار والدوام . غير ان هذا المصطلح يستخدم أحيانا بطريقة لا يبدو فيها القطع واليقين ، وفى هذه الحالات يغلب أن يكون الباحث متشككا فى صحة استخدام مصطلح الشخصية المصرية من ناحية ، أو فى وجود هذه الشخصية نفسها من ناحية أخرى .

والحقيقة أن هذا التردد فى استخدام المصطلح ، أو عدم العناية بتحديد مفهوم الشخصية المصرية بدقة ، يرد فى أحيان كثيرة الى عدم الوعى بالمشكلات المنهجية المتعددة التى تثار فى العلوم الاجتماعية بصـدد مفهوم « الطابع القومى للشخصية » .

وموضوع الطابع القومى للشخصية من الموضوعات التى اصبحت تشغل بال كثير من العلماء الاجتماعيين الذين ينتمـون الى علوم اجتماعية مختلفة . وتعنى دراسة الطابع القومى للشخصية — بوجه عام — دراسة أكثر سمات الشخصية شيوعا فى أى مجتمع ، للوصول الى تقديم صورة مؤلفة من هذه السمات . وقد يكتفى الباحث بهذا الوصف ، أو يتبعه بمحاولة تفسير نشوء هذه السمات أو بدراسـة مقارنة بين الطابع القومى للشخصية فى عدد من المجتمعات .

غير أن موضوع الطابع القومى للشخصية ليس من الموضوعات التى يسود بصددها الاتفاق بين الباحثين . فقد اختلف العلماء على طبيعة الطابع القومى للشخصية وعلى المناهج التى يمكن دراسته على أساسها ، وتساءل بعضهم ، كيف يمكن تمييز الطابع القـومى للشخصية عن القيم وعن السلوك وعن السمات المحددة ؟ وذلك على أساس أن تحديد مفهوم الطابع القومى للشخصية من شأنه ولا شك تخليص الدراسات التى تتم تحت لوائه من الكتابات والتحليلات الانطباعية .

وخلاصة هذا كله أن هناك خلافات شديدة تدور بين الباحثين حول أنسب المصـطلحات للدلالة على الطابع القومى للشخصية من ناحية ، وحول مدى صحة استخدام هذا المفهوم ومدى قيمته العلمية .

ونريد فى هذا المقال الوجيز أن نلقى الاضواء على بعض الجوانب الأساسية لمفهوم الطابع القومى للشخصية ، حتى يكون ذلك بمثابة المدخل المنهجى للدراسات والمقالات التى يحفل بها هـذا العدد من « الفكر المعاصر » عن الشخصية المصرية .

تاريخ البحث فى الطابع القومى للشخصية :

يمكن القول أن تاريخ البحث فى الطابع القومى للشخصية ينقسم الى مرحلتين متمايزتين : مرحلة التفكير المبنى على القوالب المتجمدة Streotypes ، والمرحلة العلمية التى يرى كثير من الباحثين أنها بدات مع الحرب العالمية الثانية ، وتتميز باستخدام المناهج والأساليب الحديثة الشائعة فى العلوم الاجتماعية .

(أ) مرحلة التفكير المبنى على القوالب المتجمدة :

لا بد لنا أولا أن نحدد معنى مصطلح القوالب المتجمدة . استعار الصحفى والمفكر الأمريكى المعروف والترليبمان

هذا المصطلح من عالم الطباعة حيث يشير الى القالب الذى تصب على نسقه حروف الطباعة ، لكى يسـتخدمه فى مجال آخر بعيد تماما هو مجال الاتجاهات والأفكار اذا اتسمت العمليات الذهنية التى تشكل مادة الخبرة فى نماذج ثابتة بطابع جامد متصلب . ويوضح ليبمان فكرته فيقول : فى هذه الحالة — أى اذا فكرنا من خلال القوالب المتجمدة — فنحن لا نرى الأشياء أولا ثم نعرفها ، ولكن نحن نعرفها ثم نراها من بعد . فنحن نلتقط من الخضم الهادر للعـالم الخارجى ما سبق لثقافتنا التى نعيش فى رحابها Cuiture أن عرفته لنا ، ونميل الى تبنى هذه الآراء التى يحدث كثيرا أن تكون قد صيغت فى صـورة قوالب متجمدة . ومن الواضح أن هذه الطريقة فى التفكير لها أخطار شتى .

ونستطيع اذا نظرنا الى أوروبا أن نلمس آثار هذه الطريقة فى التفكير ، حيث نجد تاريخـا حافلا بالفروق القومية . ففى الأحاديث اليومية التى يتبادلها الأوربيون ، وفى مقالات الصحف والمجلات توجد مناقشات وأحكام تدور

حول الفروق بين الألمان والايطاليين ، أو بين البلجيكيين والهولنديين ، أو حتى بين أهل شمال ايطاليا وجنوبها . وليس ذلك أمرا مثيرا للغرابة ، اذ يمكن القول ان كل جماعة قومية تنمى عبر فترة من الزمن بعض القوالب المتجمدة عن أعضاء القوميات الأخرى . (مثل أحكامنا على الانجليز بأنهم يتسمون بالبرود الشديد) بيد أن النظرات الانطباعية التى تسود بين مختلف الجماعات القومية عن الطابع القومى للشخصية لم تفسح الطريق أمام الدراسات العلمية الا منذ عام ١٩٤٠ ، حيث بدأت مجهودات جادة لاستطلاع طبيعة الفروق المحددة بين الشخصيات القومية بطريقة منهجية . وبذلك ننتقل الى المرحلة الثانية من مراحل تاريخ البحث فى الطابع القومى للشخصية .

(ب) المرحلة العلمية :

كان للمعلومات المتعددة التى جمعها الباحثون فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية عن المجتمعات غير الغربية أثر كبير فى امداد الباحثين برؤية أوسع عن مدى الفروق التى توجد بين الشعوب فى مسائل عديدة أهمها :

- اختلاف اللغات .
- اختلاف الأنماط المعرفية والادراكية التى تحدد وتعرف البيئة الطبيعية والاجتماعية .
- اختلاف الأنماط العلية والمنطق .
- الأنماط غير المعتادة لاتخاذ القرارات فى الجماعات الاجتماعية المختلفة .
- أنماط المسئولية وأنماط السلطة .
- الأنماط المختلفة للتعبير عن النفس وطرق اخفاء المشاعر والأحاسيس .
- الاختلاف فى التعريفات الخلقية للقيم .

ويمكن القول أن هذه البيانات الثرية المتنوعة قد ألقت بظلال الشك على السمات « العامة » « **الثابتة** » التى كانت تضفى على الطبيعة النفسية للانسان ، وعلى العناصر الأساسية لحياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

ويكاد يجمع الباحثون على أن الحرب العالمية الثانية كانت نقطة انطلاق ضخمة لبحوث الطابع القومى للشخصية . فقد كون عدد من الأنثروبولوجيين — خلال فترة الحرب — فكرة مؤداها أن فهم المحددات الثقافية للاختلاف بين الشخصيات القومية له أهمية قصوى فى فهم المجتمعات الغربية ذاتها . وآمن هؤلاء أيضا بأن التفهم الواعى للسمات العامة المشتركة بين قطاعات هامة لها دلالة من سكان الأمم المختلفة المشتركة فى الحرب يمكن أن يؤدى الى فهم وتحليل التطورات الاجتماعية والسياسية التى تأخذ مجراها فى هذه الأمم . واعتقدوا من ناحية أخرى أن التحليل المنهجى للطابع القومى للشخصية داخل المجتمعات الغربية يمكن أن يؤدى الى اكتساب استبصارات خاصة بضروب الأزمات الدورية وسوء الفهم الذى كثيرا ما كان يقع بين الأفراد الذين ينتمون الى الجماعات القومية المتعددة الداخلة فى حدود الدول المتحالفة وقتذاك .

وقد تتالت الدراسات والبحوث التى دارت حول الطابع القومى للشخصية . ففى المدة بين عام ١٩٤٢ وعام ١٩٥٣ صدرت فى الولايات المتحدة الأمريكية أكثر من عشرة كتب ألفها أنثروبولوجيون ، وتناولت موضوع الطابع القومى للشخصية عند الأمريكيين واليابانيين والصينيين والألمان والروس .

وليس هناك خلاف بين الباحثين فى أن الحاجات العملية التى أملتها المصالح السياسية لبعض الدول كالولايات المتحدة الأمريكية على وجه الخصوص كان لها أكبر الأثر فى دفع دراسات وبحوث الطابع القومى للشخصية . فقد أدت الحرب العالمية الثانية الى ضرورة أن يفهم الأمريكيون اليابانيين بغرض السيطرة على الحرب وللوصول الى سلم دائم . ولذلك جمعت بعض الهيئات الرسمية فى الولايات المتحدة الأمريكية عددا من الأنثروبولوجيين وعلماء النفس وطلبت منهم التوصل الى تحديد سمات الطابع القومى لليابانيين . وقد واجهت هؤلاء العلماء مشكلة عويصة ، هى ضرورة دراسة الشعب اليابانى « عن بعد » in absenṭia ، ذلك لأن الملاحظة المباشرة كانت مستحيلة فى ظروف الحرب . ولذلك أجروا استبارات (مقابلات) مع مئات من اليابانيين الموجودين خارج اليابان ، كالمهاجرين وأسرى الحرب. وطبقت عليهم اختبارات نفسية ، كما طلب منهم كتابة سير ذاتية عن تواريخ حياتهم ، ودرسوا بطرق أخرى متعددة . ومثل أيضا الأمريكيون الذين سبق لهم أن عاشوا فى اليابان . كما حللت الأفلام السينمائية اليابانية لاكتشاف نمط الشخصية اليابانية . ومن بين الوسائل التى لجأوا اليها أيضا قراءة الكتب التى ألفت عن اليابان وتحليلها ، وترجمت كتب أدبية وتاريخية يابانية ، وفحصت المجلات الشعبية ، والكتيبات السياسية ، والكتب الدراسية .

وقد استخدمت كل البيانات التى جمعت فى أغراض شتى أهمها : اعداد البرامج الاذاعية الموجهة لليابان ، وفى كتابة النشرات والمطبوعات الموجهة لهم ، وفى تدريب الجيش الأمريكى وضباط البحرية الأمريكية ، واعدادهم للحكم

العسكرى لليابان ، وفى وضع وتنفيذ سياسة الاحتلال الأمريكى وأخيرا فى اعداد معاهدة السلم مع اليابان .

وقد نشرت بحوث متعددة فى المجلات العالمية عرضت لأهم نتائج هذه البحوث والدراسات . كما أن الأنثروبولوجية الشهيرة روث بندكت قائدة فريق البحث والمشرفة عليه جمعت أبرز النتائج فى كتاب معروف هو :

"The chrysanthemum and the sword".

هذه هى بوجه عام مراحل تاريخ البحث فى الطابع القومى للشخصية . وان كان هناك بعض العلماء الذين لا يسلمون تماما بهذا التقسيم ، ويرون انه من التعسف القول ان المرحلة العلمية فى بحث الطابع القومى للشخصية قد بدأت فى الأربعينيات مع الحرب العالمية الثانية . فيرى عالم الاجتماع الأمريكى دون مارتيندال أنه يمكن التاريخ لهذا التيار ببدايه صحوة الروح القومية فى أوروبا . ويقرر ان ارهاصات الاهتمام بالفروق بين القوميات ظهرت فى كتابات مونتسكيو وبوجه خاص فى كتابه المعروف « روح الشرائع » . فقد استطاع مونتسكيو عن طريق البيانات المتعددة التى جمعها عن القوميات والشعوب المختلفة أن يدحض الزعم الذى كان يروجه العقليون ، والذى مؤداه أن الطبيعة الانسانية واحدة فى كل مكان . فقد أثبت أن تقارير الظروف المحلية من مكان الى مكان من شأنه أن يحدث اختلافات قليلة أو كبيرة تؤثر على ما كان يسمى بالطبيعة الانسانية العامة .

ويؤيد وجهة النظر السابقة « فيرتانيمة » الذى يذهب الى أن بعض المؤرخين مثل المؤرخ الفرنسى الشهير الكسيس دى توكفيل صاحب المؤلفات المعروفة عن « النظام القديم والثورة » ، « والديموقراطية فى أمريكا » يعد رائدا فى تحليل الطابع القومى للشخصية .

والواقع أننا نميل الى تأييد وجهة نظر مارتيندل وفرتانيه . فمن الصعب قبول الزعم الذى يذهب اليه عدد كبير من الباحثين والذى مؤداه أن المرحلة العلمية فى تاريخ البحث فى الطابع القومى للشخصية بدأت فقط منذ الأربعينيات ، فاذا كان هؤلاء يقصدون « بالعلمية » مجرد الاستعانة بأدوات البحث الاجتماعى الحديثة من استخبارات واختبارات وغيرها ، والتى لم تكن - بطبيعة الحال - تحت يد مونتسكيو أو توكفيل ، فليس معنى ذلك أن نقبل هذا الحكم ، ونرفض التحليلات العميقة الزاخرة بالاستبصارات ذات الدلالة التى نجدها فى كتابات مونتسكيو وتوكافيل . فمما لا شك فيه انه لا يمكن مقارنة هذه التحليلات بأنماط التفكير المبنية على أى سند علمى . ذلك أن مونتسكيو وتوكفيل استعانا بالملاحظة المباشرة التى زودتهم ببيانات فى غاية العمق عن عديد من المجتمعات الانسانية فى زمانهم ، والملاحظة المباشرة منهج معتمد من بين مناهج البحث الاجتماعى . ويشهد على ذلك ما ذكره رايموند آرون بصدد منهج توكفيل . فقد قرر أنه كان يبدأ بتحديد بعض السمات البنائية المحددة للمجتمعات المعاصرة ، ثم ينتقل بعد ذلك للمقارنة بين مختلف نماذج هذه المجتمعات . وهذا المنهج الذى اصطنعه واشتهر به يجعله من رواد علم الاجتماع المقارن البارزين .

ومع ذلك يمكن القول أن ما يميز دراسات وبحوث الطابع القومى للشخصية فى الحقبة الأخيرة اعتباره موضوعا مستقلا للبحث ، يقصد اليه لذاته ، ولا يتم معالجته عرضا كما كان يحدث فى كتابات كثير من المؤرخين أو علماء الاجتماع السابقين . ولكن ليس معنى بروز ذاتية خاصة للموضوع ، انتفاء الخلافات بصدده بين الباحثين ، فقد تعددت الآراء حول طرق تحديد مفهوم الطابع القومى للشخصية .

مفاهيم الطابع القومى للشخصية :

يستخدم مصطلح الطابع القومى للشخصية - بوجه عام - لوصف السمات الدائمة للشخصية وأساليب الحياة المتفردة التى توجد سائدة لدى سكان بعض المجتمعات . وهذا السلوك ينظر اليه أحيانا على مستوى مجرد ، بمعنى اعتباره سلوكا ثقافيا وبغير رده بالضرورة الى نماذج مختلفة من الشخصية . كما يمكن أن ينظر اليه أيضا باعتباره ينهض على أساس ميكانزمات (آليات) نفسية محددة تميز شعبا معينا بالذات .

غير أن هذا المعنى العام للطابع القومى للشخصية والذى قد يتفق عليه غالبية الباحثين ، لا يعنى أن المشكلات التى يثيرها هذا المفهوم قد حلت . وأولى هذه المشكلات : الى أى ميدان من ميادين العلوم الاجتماعية ينتمى هذا المفهوم والمشكلة الثانية تتعلق بتعدد المفاهيم التى تستعمل أحيانا كمترادفات للطابع القومى للشخصية ، مثل مفهوم « البناء الأساسى للشخصية » ، ومفهوم « الشخصية المنوالية » ، ومفهوم « الطابع الاجتماعى » وتوضع الفروق الدقيقه بينها وبينه فى احيان أخرى . ولنلق نظرة على كل من هذه المشكلات .

١ - الميدان الذى ينتمى اليه مفهوم الطابع القومى للشخصية :

يمكن القول أن الأنثروبولوجيا الاجتماعية وعلم النفس يتنازعان مفهوم الطابع القومى للشخصية . ويرى « جوفرى

جـور » وهـو أحـد الأسـماء المعـروفة التى ارتبطت ببحـوث الطابع القـومى للشخصية ـ أن مصـطلح الطابع القـومى للشخصـية يعـد جانبا من جوانب الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، وهو بالتـالى لا تصبح له دلالة الا فى سـياق البناء الاجتماعى والنظم الاجتماعية المكونة له ، والتى تكون ثقافة المجتمع محل البحث ومن ثم فأدوات البحث الشائعة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهى الملاحظة والاستبار (أو المقابلة) تعد هى الأدوات الضرورية لدراسة الطابع القومى للشخصية أيضا . واذا كانت كل الأحكام الأنثروبولوجيا تميل الى أن تكون تعميمات أو احكاما معيارية تستخلص بطريق التجريد من سلسلة من الأفعال الملاحظة أو من التعبيرات عن الآراء والمعتقدات ؛ فان دراسة الطابع القومى للشخصية أيضا تتجه الى وصف الدوافع الملاحظة أو المستنتجة ، وكذلك القيم السائدة داخل اطار مجتمع معين فى زمن معين .

ويمكن تشبيه هذه الدراسة بالدراسات التى تجرى لدراسة القانون البدائى ، بما تتضمنه من وصف المعايير القانونية والجزاءات المطبقة فى مجتمع بدائى فى مرحلة معينة .

ودراسات القانون البدائى غالبا ما تستنتج تعميمات على أساس تجريد السلوك الملاحظ ، وتستخدم فى العادة مصطلحات مستقاة من الفقـه والقضاء كما نما وتطور فى المجتمـع الذى ينتمى اليـه الأنثروبولوجى الذى قام بالدراسة . (راجع بهذا الصدد : مالينوفسكى ، الجريمة والعرف فى مجتمع بدائى) .

وعلى نفس النسق استخلصت دراسـات الطابع القومى الدوافع اللاشعورية بحسبانها تفسيرات لتشكيلة منوعة من الأفعال الملاحظة . ولكن الملاحظات أو البيانات التى يتم تسجيلها لا جدال فى رصدها وتسجيلها كبيانات أولية تخضع للتفسير العلمى ، ولكن الدوافع اللاشعورية المستنتجة ـ مثلها مثل التعميمات القانونية المستنتجة فى دراسات القانون البدائى ـ تعد بمثابة الفروض التى تقدم باعتبارها المبادىء التى تكمن وراء الأحكام المشتقة أو وراء السلوك الذى تم تسجيله ورصده . واهمية هذه الفروض تعتمد على مدى قابليتها للخضوع لسلسلة اخرى من الملاحظات فى اطار نفس المجتمع . بعبارة أخرى ، فان الفروض الخاصة بالطابع القومى للشخصية يمكن اختبارها ـ مثلما فى ذلك مثل أية فروض أخرى ـ عن طريق البحوث المضـبوطة التى يمكن اجـراؤها اذا ما استحدثت هذه الفروض بطريقة متسقة .

وكما أن أغلب التعميمات عن القانون البدائى تصاغ فى مصطلحات مستقاة من الفقة القانونى المعاصر ، فكذلك أغلب التعميمات عن الطابع القومى للشخصية تصاغ فى مصـطلحات مسـتقاة من علم النفس المعاصر وربما من التحليل النفسى بوجه خاص . وقد أدى هذا الى شىء من الخلط فى الميدان ، لأنه بالرغم من ان المحللين النفسيين والأنثروبولوجيين الاجتماعيين الذين يدرسون الطابع القومى للشخصية يتعاملون مع نفس الأحداث والوقائع ، الا أن وجهات نظرهم بصدد الملاحظات التى يجمعونها تختلف .

ولنفحص موضوع **الاتجاهات ازاء السلطة** ، على سبيل المثال لنبين الاختلاف بين الأنثروبولوجيا الاجتماعية والتحليل النفسى فى تفسير نفس الظاهرة

لاحظ كل من المحللين النفسـيين والأنثروبولوجيين الاجتماعيين أنه يحدث كثيرا أن يوجد تشابه أو اختلاف فى الاتجاهات المحسوسة أو المعبر عنها ازاء ممثلى السلطة فى مختلف النظم الاجتماعة ، كالأب أو الملك او الرئيس أو الضابط أو القسيس أو المدرس أو ممثل القانون ..الخ والمحلل النفسى الذى يهتم أساسا بالتاريخ التطورى لفرد معين ، يعلم أو يستنتج أن هذا الفرد له علاقات مع أبويه سابقة علىعلاقاته مع أى ممثل آخر للسلطة . وعلى ذلك فبالنسـبة لهذا الفـرد فان اتجاهاته ازاء الملوك أو الرؤساء ، أو القسس أو المدرسين .. الخ . تميل الى أن تصاغ على غرار اتجاهاته ازاء أبويه . وفى اطار هذا السياق الفردى ، يكون من المشروع الحديث عن الرؤساء ورجال الدين .. الخ بحسبانهم « صـورة للأب » .

أما الأنثروبولوجى الاجتماعى فهو ـمن ناحية أخرىـ يعتمد على ملاحظة أساسية مبناها الحقيقة التى تكشف عن أن الأطفال الذين يولدون فى مجتمع معين ، يجدون أمامهم أنماط السلطة ، وأنماط الخضوع لها ـ والتمرد عليها ، مستقرة وراسخة قبل قدومهم الى الحياة . وهذه الأنماط تتضمن ضروبا من السلوك والاتجاهات تعد سليمة ومتوقعة ، أو خاطئة وممنوعة بالنسبة لأباء هؤلاء الأطفال الصغار .

وبالرغم من التغاير فى الشخصية والمزاج ، فان ادوار الاباء تعد ـ الى درجة كبيرة ـ قد حددت قبل ميلاد الطفل بواسطة أنماط السلطة الموجودة داخل اطار الثقافة ولذلك ـ فمن وجهة نظر انثروبولوجية ـ يمكن

للأب أن يعد صـــورة للملك أو الرئيس أو رجـــل الشرطة ..الخ .

أى انه فى الوقت الذى يعد فيه الرئيس أو رجل الشرطة صورة للأب من وجهة نظر التحليل النفسى ، يعد الأب صورة للرئيس أو رجـــل الشرطة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الاجتماعية . والخلاف هنا يرد الى نقطة التركيز الأساسية التى يبدأ منها كل تخصص منهما ، وهل هو الفرد بكل ما تضطرم به جوانحه من مشاعر فأحاسيس واتجاهات ، أو هو المجتمع بكل ما يسوده من نظم وقيم راسخة تحدد وتعين سلوك الفرد .

ومن ناحية أخرى نجد فى نظرية التحليل النفسى وفى حدود أهداف العلاج النفسى الفردى ، أن سلوك الآباء يعد مفروضا أو تعسفيا ، كما يعد تكيف المريض لهذا السلوك أو تفسيره له موضوعا من موضـــوعات البحث .

ولكن فى دراسات الطابع القومى للشخصية ، فان الأدوار roles المثالية والواقعية للآباء تعد موضوعات هامة للبحث ، ولكنها لا تعتبر أدوارا مفروضـــة أو تعسفية أكثر من اى جانب آخر من جوانب المجتمع المبحوث . ومن هذه الزاوية ، فان التغير الذى يلحق ببناء السلطة فى مجتمع معين يمكن – نظريا – أن يغير الدور المتوقع للأب داخل الأسرة ، وهكذا عبر فترة من الزمن ، يمكن أن تغير الطابع القومى لشخصية أعضاء مجتمـــع معين . **وضع جـــورر فرضا بهذا الصدد مؤداه أن « الطابع القومى للشخصية فى مجتمع ما يمكن أن يعـــدل ويتغير خلال فترة زمنية عن طريق اختيار الموظفين العاملين فى المؤسسات ذات الصلة الوثيقة بجماهير الشعب ، والتى تعد فى مركز من مراكز السلطة » (جورر ، مرجع رقم ١٢))**

وخلاصـــة ما سبق كله أن موضوع الطابع القومى للشخصية من الموضوعات التى لا يمكن نسبتها على وجه الاطلاق الى فرع معين من فروع العلوم الاجتماعية . فالأنثروبولوجيا الاجتماعية وكذلك علم النفس – كما – رأينا – لكل منهما وجهة نظر فى دراسته قد تختلف وقد تتشابه فى قليل أو فى كثير من الأمور ، سواء ما تعلق منها بالمنهج أو بالتفسير .

٢ – المفاهيم المتعددة للطابع القومى للشخصية :

هناك ثلاثة مفاهيم أساسية تشير الى الطابع القومى للشخصية وهى : البناء الأساسى للشخصية ، والطابع الاجتماعى ، والشخصية المنوالية . وسنحاول تحديد كل مفهوم فى ايجاز .

(أ) البناء الأساسى للشخصية :

يرتبط مفهوم البناء الأساسى للشـــخصية باسم « كاردنر » الذى يذهب بعض الباحثين الى انه كان أول من استخدمه فى كتابه المعروف « الفرد ومجتمعه » الذى صدر فى نيويورك عام ١٩٣٩ . ويعتبر هـــذا المصطلح أداة تفسيرية بنيت على ضوء الملاحظات التى استخلص منها أن الناس فى ثقافة Culture معينة يميلون الى أن يتشابهوا فى شخصياتهم وقد قدم رالف لينتون الذى اشترك مع كاردنر فى تأليف كتـــاب معروف هو « الحدود النفسية للمجتمع » الذى صدر فى نيويورك عام ١٩٤٥ تعريفا للبناء الأساسى للشخصية تبناه كل الكتاب الذين يهتمون بهذا الموضوع . ويذهب هـــذا التعريف الى أن « البناء الأساسى للشخصية » يشير الى تشكيل الشخصية الذى يشترك فيه غالبية أعضـــاء المجتمع ، نتيجة للخبرات التى اكتسبوها معا . وهذا المفهوم لا يتطابق مع الشخصية الكلية للفرد ، ولكن مـــع ما يطلق عليه كاردنر الأنساق الاسقاطية ، فى الشخصية ، أو بعبارة أخرى مع أنساق القيم والاتجاهات التى تعد أساسية بالنسبة لتشكيل شخصية الفرد . وعلى ذلك يمكن لنفس أنماط الشخصية الأســـاسية أن تنعكس فى ضروب مختلفة من السلوك .

غير انه ينبغى – لرفع الغموض الذى قد يكون كامنا فى هذا التعريف – أن نتتبع مع كاردنر كيفية التوصل الى مفهوم الطابع القومى للشخصية من خلال تطور التفكير النظرى وعلى ضـــوء البحوث الأنثروبولوجية الواقعية على السواء .

يرى كاردنر أن عملية تكيف الانســـان مع البيئة الاجتماعية من الموضوعات البالغة الأهمية التى تدرس فى البحوث المتعلقة بالثقافة وأى ثقافة من الثقافات تتكون من مجموعة من النظم الاجتماعية . وقد ثارت مشكلة تتعلق بتحديد العـــلاقة بين هذه النظم داخل نفس الثقافة والمحاولات الأولى التى بذلت لتحديد هذه العلاقة اعتمدت على علم النفس المرضى ، وظهر مصطلح النموذج الثقافى النفسى P.C. Pattern (راجع بهذا الصدد ، روث بندكت ، نماذج من الثقافة بنويورك ، ١٩٣٤) .

ومع ذلك فالمحاولات الأولى التى حاولت المشابة الوثيقة بين المجتمع والفرد لم تستطع أى تقدم أساسا صالحا لمفهوم ديناميكى للمجتمع . والميزة التى لا تنكر لمصطلح النموذج الثقافى أنه اعترف بالحقيقة التى مؤداها أن ثمة علاقة وطيدة بين الشخصية والنظم الاجتماعية ، وأن هذه العلاقة تتسم بالدوام غير أن اثبات هذه العلاقة بطريقة تجريبية محققة بغير اللجوء الى وصف ببعض التشكيلات الذهنية التى غالبا ما تحدث لدى الأفراد ظل مشكلة منهجية عويصة .

وقد ساعدت دراسة المجتمعات البدائية على تنمية هذا التكنيك المطلوب . اذ يمكن القول ان المجتمعات البدائية ابسط فى تركيبها من المجتمعات الحديثه المعقدة، وبالتالى فالتشكيلات النفسية التى يمكن تواجدها فيها تكون أكثر اتساقا وبساطة . وكانت المشكلة اختيار تكنيك سيكلوجى يكشف عن ذلك . بيد أن المدارس السيكلوجية التقليدية لم تقدم هذا التكنيك . فلا المدرسة السلوكية ولا مدرسة الجشطلت قدمتا أكثر من محاولات متفرقة لكى تحل هذه المشكلة . وكان التحليل النفسى هو التكنيك الذى يحتل مركزا أفضل من غيره لحل هذه المشكلة . ومع أن فرويد نفسه ، قد قام بتطبيق مبادىء التحليل النفسى على علم الاجتماع ، الا أنه لم يقدم تكنيكا تجريبيا محققا . فقد كانت جهوده — على وجه الاجمال — موجهة نحو التحقق فى المجتمع البدائى من وجود التشكيلات النفسية التى توجد لدى الانسان الحديث . وهذه المحاولة كانت فى الواقع متسقة مع الغرض التطورى الخاص بنمو المجتمع والثقافة ، الذى كان سائدا فى نهاية القرن التاسع عشر . ومن بين المقترحات الهامة التى قدمها فرويد وجود تشابه بين سلوك الانسان البدائى وبين الأعراض العصابية .

وقدمت أيضا بعض الفروض الأخرى غير المثمرة ، نتيجة لمحاولة بسط نطاق هذه المشابهة على حدود واسعة جدا . ومع ذلك يمكن القول ان دراسة نشأة الأمراض العصابية فى الفرد ، قدمت أساسا لفهم الأدوات التكيفية الضرورية للانسان . وقد أدى التخلى عن الفرض التطورى الذى اعتمد عليه الأنثروبولوجيون الأوائل اعتمادا كبيرا الى تسهيل التكامل بين كل من التكنيكين الأنثروبولوجى والسيكلوجى . وحل محل هذا الفرض مفهوم الثقافات ككليات وظيفية وهو المفهوم الذى درست المجتمعات البدائية على أساسه . ويعد مالينوفسكى من أوائل من عرض وجهة النظر هذه .

وأيا ما كان الأمر ، فيمكن القول ان كل الكسب الذى نجم من تطبيق مفهوم « النموذج الثقافى » على المجتمعات الميدانية هو : الانطباع بأن النظم داخل مجتمع ما تعد — لدرجة كبيرة — متسقة مع بعضها البعض ، وأن هذا الاتساق يمكن ان يوصف على ضوء مصطلحات المشابهة الموجودة فى علم النفس المرضى . لقد كان هذا كسبا محققا ولكنه لم يكن تكنيكا للبحث .

وكان أبرز نهج ظهر من بعد كل مشكلة التوصل لتكنيك بحث محدد هو أن تستخدم الحقيقة المعروفة بأن الثقافات تنتقل داخل أى مجتمع من جيل الى آخر . وكان طبيعيا حينئذ ، أن يحاول الباحثون تنميه وتطوير هذا التكنيك بمساعدة الصياغات الموجودة فى « نظرية التعليم » Learning Tneory . غير أنه ظهرت جوانب القصور فى الاعتماد على نظرية التعلم من اهمها أن هناك — وفق ما نعلمه عن عمليات تأثير الثقافات على بعضها وانتشارها — جدا يتعلق بمضمون الثقافة التى يمكن أن تنتقل عن طريق عمليات التعليم المباشرة . ومن ناحية أخرى ثار التساؤل : اذا ما كانت عمليه التعليم بمفردها يمكن أن تفسر انتقال الثقافة فانه من الصعب فهم السبب الذى يجعل الثقافة تتغير بغير ان تستعير شيئا من الثقافات الأخرى ؟ والمشكلة أن عمليات التعلم لا تستطيع أن تفسر الطابع التكاملى للذهن الانسانى ، وذلك اذا ما وضعنا فى الاعتبار العلاقات الانفعالية للفرد مع بيئته . وهناك عامل آخر يحدث فعله وهو عامل يستطيع تكنيك التحليل النفسى ان يلقى عليه مزيدا من الضوء . فبالاضافة الى عمليات التعلم المباشر ، فان الفرد يبنى سلسلة بالغة التعقيد فى الأنساق التكاملية التى ليست نتيجة التعلم المباشر .

وكل العوامل التى سبق عرضها قد وضعت فى الاعتبار حين صيغ مفهوم « **البناء الأساسى للشخصية** » . ومع ذلك يمكن القول ان الاعتراف بأن ثمة أبنية أساسية للشخصية تختلف فى المجتمعات المختلفة ، لا يسير بنا أبعد مما فعل مفهوم « **النموذج الثقافى النفسى** » . **ان هذا المفهوم تصبح له دلالة اجرائية فقط حين يمكن أن يتتبع الى أسباب يمكن التعرف عليها ، وحين يمكن استخلاص تعميمات لها دلالة تتعلق بالعلاقة بين تشكيل البناء الأساسى للشخصية وبين الامكانيات النوعية للفرد الخاصة بالتكيف**

ويخلص كاردنر من عرضه الى أن التحقق من ان مفهوم البناء الأساسى للشخصية أداة ديناميكية فى البحوث السوسيولوجية لم يكن حكما مسبقا . فقد كان ذلك نتيجة استخلصت من وصف ثقافتين قام به لينتوف ؛

ثقافة التنالا tanala وثقافة الماركويزان Marquesan وكان الغرض من تحليل هاتين الثقافتين هو ربط **الشخصية بالنظم الاجتماعية** .

وفى تحليل هاتين الثقافتين وضحت - كما يقرر كاردنر - فعالية مبادىء التحليل النفسى . فقد بدأت التحليلات بدراسة الأنساق التكاملية التى تتكون عند الطفل بواسـطة الخبرات المباشرة خلال فترة النمو . بعبارة أخـرى كان النهج المطبق تكوينيا وقد طبق على أساسين : أن العمليات التكاملية تأخذ مجالها بالفعل فى العمل ، وأن نتائجها يمكن التعرف عليها .

ولكن التكنيك الذى يتبع هذا الخط يمكن أن تحده بعض القيود أهمها أن الباحث يعد مواطنا فى مجتمع غربى ، فاذا كان فوق ذلك متخصصا فى الأمراض النفسـية فسيكون فى العادة قادرا على التعرف على السـمات التى لها دلالة فى الاضطرابات العصابية والذهانيـة كما هى موجودة فى مجتمعه هو . وبالرغم من ذلك القيد امكن التوصل الى نتائج هامة منها :

- فى أى ثقافة ، تعد الأنساق الدينية تكرارا لخبرات الطفل مع النظم الأبوية .

- لوحظ أن مفهوم الاله يوجد بطريقة عامة ، ولكن وسائل استجلاب العون الالهى تختلف بحسب الخبرات النوعية للطفل ، وبحسب أهداف الحياة الخاصـة كما يحددها المجتمع .

- فى ثقافة ما قد يتخذ طلب العون الالهى صورة الاحتمال الشديد والصبر ، ولكن فى ثقافة أخرى قد تتخذ صورة عقاب الذات طلبا لرحمة الاله .

وهذه الاختلافات ترد الى التأثيرات المختلفة التى شكلت الشخصية فى كل ثقافة نوعية . ويمكن من هـذا الارتباط استخلاص نتائج بالغة الأهمية :

- بعض الوسائل المستقرة لمعاملة الطفل لها أثر فى تشكيل الاتجاهات الأساسية ازاء الآباء ، وهـذه الاتجاهات يكون لها وجود دائم فى الأساس الذهنى للفرد . يمكن أن يطلق على النظم التى يستقى منها الطفل النامى الخبرة ، وهى المسئولة عن تكوين هذه التشكيلات الأساسية : **النظم الأولية** . والأيديولوجيات الدينيـة ووسائل الحصول على رضا الاله تعد - الى حد كبير - متسقة مع هذه التشكيلات الأساسية ، بل انما تعد قد استخلصت منها عن طريق عملية اسقاط Projectio . بعبارة أخرى **النظم الأولية** ترسى الأساس للنسق الاسقاطى الذى ينعكس بعد ذلك فى نمو نظم أخرى . وهذه النظم الأخرى التى نمت كنتيجة للأنساق الاسقاطية يمكن أن يطلق عليها **نظما ثانوية** .

واذا كانت كل هـذه العلاقات صحيحة ، فانه ينتج من ذلك انه بين الخبرات الأولية التى يحصل عليهـا الطفل وبين النتائج النهائية كما تبدو فى سلوك الفرد ، وكما يمكن التعرف عليها من خلال المظاهر الاسقاطية ، نجد حلقة يمكن أن نطلق عليها البناء الأساسى للشخصية .

غير أن أهم فكرة قدمها كاردنر بعد ما بسط مفهومه فى البناء الأساسى للشخصية أن **أثر التنظيم الاقتصادى على تشكيل البناء الأساسى للشـخصية - من واقع الدراسات الأنثروبولوجية - أثر حاسم** . وقد عنى بالعرض المفصل لحالة مجتمع بدائى كان يقوم اقتصاده أساسا على زراعة الأرز بطريقة جافة وكانت ملكيـة الأرض جماعية ، مما أعطى للبناء الأساسى للشخصية فى هذا المجتمع طابعا خاصا . ثم أدخلت طريقة جديدة فى زراعة الأرز عن طريق ريه بالمياه ، وأثر ذلك فى شكل الملكية فتحولت الى ملكية فردية ، مما أدى الى نشوء عديد من الاضطرابات النفسية ، وحـدث تغير جوهرى فى طابع البناء الأساسى للشخصية .

ب - الطابع الاجتماعى

يرتبط مصطلح الطابع الاجتماعى باسم الفيلسوف الأمريكى المعروف اريك فروم . والطابع الاجتماعى عنده هو النواة التى ينهض على أساسها بناء الطابع الذى يشترك فيه غالبية الأفراد الذين ينتمون الى ثقافة ما ، وذلك بالمقابلة مع **الطابع الفردى** الذى يختلف بصـدده الأفراد - الذين ينتمون الى نفس الثقافة - عن بعضهم البعض غير أنه ينبغى أن نلم بوجهة نظر فروم بشىء من التفصيل حتى نستكشف أبعادها الأساسية .

تجد نظرية اريك فروم فى الطابع الاجتماعى موضعها فى اطار وضعه هو بالنسبة للاتجاهات المختلفة فى التحليل النفسى . فاذا كان موقف سيجموند فرويد يمثل أقصى التطرف فى معسكر التحليل النفسى ، فقد حاول بعض المحللين النفسيين من بعد كاردنر أن يعدلوا من المنهج الفرويدى ، ثم نجد أخيرا فروم نفسه يحاول ادخال العوامل الثقافية والاجتماعية فى الاطار الفرويدى بصـورة أكثر بروزا .

ويمكن القول أن نظرية فرويد فى الطباع تتكون من مجموعتين مختلفتين من الافتراضات والملاحظات .

الأولى : هى الطابع الديناميكى لسمات الطباع ، على أساس أنها ليست مجرد عادات ، او سلوك اكتسب بالتدريب المبكر ويمكن طرحه جانبا حينما تنشأ أنماط جديدة من الثقافة ، بل انها كما عبر بلزاك عن الطباع « هى القوى التى تدفع الانسان » . والثانية : افتراض أن كل الدوافع تجد جذورها فى رغبات جنسية ليبدية . الليبدو Libido مصطلح من أهم المصطلحات الفرويدية . ويقصد به الطاقة الحيوية للفريزة الجنسية . وقد حرص على أن يؤكد على الليبدو لا يشمل غير طاقة الفريزة الجنسية فحسب) .

ولا يمكن القول أن فرويد ـ بذلك ـ قد أهمل العوامل البيئية . ذلك أنه فسر تأثيرها على ضوء نظرية الليبدو أيضا . فقد افترض أنه نتيجة لخبرات الطفل مع الأشخاص المهمين فى طفولته الأولى فان الليبدو الخاص به يتأثر ويتشكل بطرق معينة ، ومن ثم فنمو الطابع يحدده تأثير العوامل البيئية على الليبدو . ومن الواضح أنه فى ضوء هذا النظر ، فان الخبرات المبكرة مثل الاطعام ، والتدريب على عملية التحكم فى اخراج الفضلات ومختلف صور الرعاية الأموية تعتبر أهم البيانات بالنسبة لنظرية الطباع .

وقد أبدى عدد متزايد من الانثروبولوجيين والمحللين النفسيين اهتماما بنظرية التحليل النفسى الطباعية فى فهم مشكلات الثقافة . واذا كان بناء الطابع يحدد أفعال ومشاعر وأفكار فرد ما ، فانه لا بد أن يكون عاملا يعد بمثابة المفتاح لفهم الظواهر الثقافية والاجتماعية التى هى ـ بعد كل شيء ـ نتاج أعداد كبيرة من الأفراد .

وفى هذه المحاولة لتطبيق نتائج التحليل النفسى على مشكلة الثقافة يميز فروم ثلاثة نهج متمايزة : النهج الفرويدى المتطرف ، والنهج الفرويدى المعدل ، والنهج الاجتماعى النفسى . ولنلق نظرة على كل منهما .

النهج الفرويدى المتطرف

الافتراض الكامن وراء النهج الفرويدى المتطرف هو أن الظواهر الاجتماعية والنماذج الثقافية يمكن تفسيرها بحسبانها نواتج مباشرة لاتجاهات ليبدية معينة . وعلى هذا الأساس مثلا فسرت الراسمالية بحسبانها نتيجة للذة الشرجية ، وفسرت الحرب باعتبارها نتيجة عملية الموت . والمنهج الذى اتبع هنا هو التفسير عن طريق المشابهة analogy . وتبدأ العملية بمحاولة اكتشاف مشابهات بين الظواهر الثقافية والأعراض العصابية لمريض ما ، ثم يشرع فى تفسير الظاهرة الثقافية كما لو كانت تسببت فيها نفس العوامل الليبدية التى سبق أن فسر العرض العصابى على أساسها . وبالرغم من أن هذا المنهج قد هجره المحللون النفسيون ، الا أن عددا من الأطباء العقليين الذين ليسوا محللين نفسيين قد تبنوه . ويضرب فروم مثلا على هذا الاتجاه بدراسة بركنر Brickner التى جعل . عنوانها « هل الألمان مصابون بالبارانويا (جنون العظمة) ؟ حيث حاول عن طريق تطبيق منهج فج للمشابهة أن يثبت الطابع الجنونى للثقافة الألمانية .

النهج الفرويدى المعدل :

يتمثل النهج الفرويدى المعدل فى أعمال كاردنر . ويختلف هذا النهج عن النهج المتطرف فى كونه يعطى اهتماما جادا للبيانات الأنثروبولوجية والاجتماعية المتاحة ، وباهتمامه بدراسة طرق تربية الأطفال وتأثيرها على تنمية الشخصية . ولكن يرى فروم أنه بالرغم من الميزات التى يفضل بها النهج المعدل النهج الفرويدى المتطرف والفج ، الا أنهما يتشابهان فى جوانب كثيرة . فكاردنر يعتقد أن « البناء الأساسى للشخصية » تشكله مختلف وسائل تربية الطفل ، وهذا بالتالى يشكل النماذج والنظم الاجتماعية ويبدو اعتماد كاردنر على نظرية فرويد فى الليبدو فى أحد مفاهيمه الأساسية وهو « الرعاية الأموية » . فهو يفسر الاختلافات فى الشخصية الأساسية ، وبالتالى فى الثقافة بالاختلافات فى الرعاية الأموية .

وبالرغم من أن كاردنر يضع فى اعتباره بعض العوامل الاجتماعية ـ الاقتصادية باعتبارها تسهم أسهاما عليا فى نمو الشخصية الأساسية ، الا أن تركيزه على هذه العوامل يعد ظاهريا وليس حقيقيا . فقد ذكر على سبيل المثال انه فى الألور Alor نجد النساء يعملن فى الحقول وبالتالى فهن لا يعطين رعاية أموية صلبة لاطفالهن . ها هنا حقا أدخل كاردنر عاملا اجتماعيا اقتصاديا ، ولكنه ينظر اليه فحسب كما لو كان له مجرد أثر « تكنيكى » على الرعاية الأموية ، أى فيما يتعلق بمواصلة واستمرارية الاطعام والرعاية . وقد كان ينبغى فى نظرية تدور حول محور نوعية العلاقات الشخصية الوثيقة أن تكون أهم البيانات التى يسعى للكشف عنها هى اتجاه الأم ازاء الطفل ، أى حبها وحنانها وقبولها للطفل .. الخ . ومن الواضح أن التعبير عن حب الأم وحنانها يمكن ألا يقطعه عمل الأم فى الحقل . غير أن مفهوم الحب لا وجود له فى اطار كاردنر ، فهو يتحدث فقط عن « دوام الانتباه » للطفل من جانب الأم ، وما يقطعه من ضرورات السعى للحقول للعمل ، بدون أن يشير الى جماع العلاقة بين الأم والطفل .

النهج الاجتماعى النفسى :

يعد اريك فروم هو صاحب النهج الاجتماعى النفسى — كما يقرر هو بنفسه — وهو النهج الذى يدور حول مفهوم « الطابع الاجتماعى » . والطابع الاجتماعى فى نظر فروم — كما سبق أن أشرنا — يعد النواة التى ينهض على أساسها بناء الطابع الذى يشترك فيه غالبية الأفراد فى ثقافة ما . وفى مقابل ذلك **نجد الطابع الفردى** الذى يختلف بصدده الأفراد الذين ينمون الى نفس الثقافة عن بعضهم البعض .

والحقيقة أن نقطة البداية فى فهم مفهوم « الطابع الاجتماعى » عند فروم هو فهم نظريته عن الانسان . وهنا تبدو الاختلافات الجوهرية بين فرويد وفروم . فالخطأ الأساسى لفرويد — فى نظر فروم — هو أنه نظر للانسان بحسبانه نسقا مغلقا تتحكم فيه القوى البيولوجية أكثر من اعتباره كائنا تحدده الشروط الاجتماعية . ومعنى ذلك ، أنه فى الوقت الذى كانت فيه ملاحظات فرويد حاذقة وبالغة الأهمية ، كانت تفسيراته وتأويلاته خاطئة خطأ جسيما .

وعلى عكس الاتجاه البيولوجى المتطرف لفرويد ، فان فروم ينظر للانسان بحسبانه حصيلة اجتماعية فطبيعة الانسان — كما ذكر فى كتابه « الهروب من الحرية » — وانفعالاته وضروب القلق التى تنتابه تعد حصيلة ثقافية ، والانسان نفسه — حقيقة — يعد أهم خلق أو انجاز للجهد الانسانى المستمر ، الذى يسجل فى ما نطلق عليه التاريخ .

وهذا الاختلاف فى نقطة البداية له نتائج بالغة الاهمية بالنسبة لعلم النفس بوجه عام وبالنسبة لدراسة الطباع بوجه خاص . فاذا كانت المقدمة التى يصدر عنها فروم أن الانسان كائن اجتماعى ، فان ذلك يستتبع أن كل علم للنفس لا بد أن يكون فى أعماقه علم نفس اجتماعى .

أما بالنسبة لدراسة الطباع ، فان الاختلاف يعنى أن أساس الطابع يوجد فى **الأسلوب الرئيسى لعلاقات الشخص مع العالم** ، وليس كما ظن فرويد فى الأنماط المختلفة للتنظيم اللبيدى .

ويقدم فروم تعريفا للطابع يركز فيه على الخلافات بينه وبين فرويد فيقرر أن الطابع هو : « الصورة النوعية التى تتشكل فيها الطاقة الانسانية بواسطة التكيف الديناميكى للحاجات الانسانية للطريقة الخاصة للوجود فى مجتمع معين » . ومهمة علم النفس اذن هى فهم كيف تشكل الظروف الاجتماعية الطابع ، وكيف يشكل الطابع بدوره التاريخ . والانسان لكى يحيا لابد له أن يعمل وينتج . ومن خلال العمل يندمج الانسان فى تيار المجتمع ، حيث يشغل مكانا محددا فى علاقته مع باقى الناس .

والعمل دائما له صفة عينية محسوسة لا مجردة ، فهو نوع محدد من أنواع العمل فى نظام اقتصادى معين : فالانسان يعمل كعبد فى أثينا القديمة ، وكقن من الاقنان فى فرنسا الاقطاعية ، وكبائع متجول فى أمريكا الحديثة . والأنواع المختلفة من الأعمال تحتاج وتخلق أنماطا مختلفة من الطباع . وفروم يرى مع ماركس أن طابع الانسان يتوقف على وضعه فى نظام الانتاج والتوزيع . « فطريقة الحياة كما هى محددة للفرد بواسطة نوعية النظام الاقتصادى ، تصبح هى العامل الأولى فى تشكيل جماع بناء طابعه ، لأن الحاجة الغلابة لحفظ الذات تجبره على قبول الشروط التى ينبغى أن يعيش وفقا لها » .

وباختصار يمكن القول أن علم النفس عند فروم ، الذى هو أساسا علم نفس اجتماعى ، يعد بوجه خاص علم نفس اجتماعى ماركسى .

ويظهر ذلك كله من نظرة فروم الى المجتمع . فليس هناك — عنده — « مجتمع » هكذا على الاطلاق ، بل هناك فقط أبنية اجتماعية نوعية تعمل بطرق مختلفة يمكن تقديرها . وبالرغم من أن هذه الأبنية الاجتماعية تتغير عبر التطور التاريخى ، الا أنها تعد ثابتة نسبيا فى أى حقبة تاريخية معينة ، والمجتمع يمكن أن يوجد فقط من خلال قيامه بوظائفه فى اطار بنائه الخاص . وأعضاء المجتمع ، أو بعبارة أخرى مختلف الطبقات وجماعات المكانة التى تتضمنها عليها أن تسلك بطريقة تجعلها قادرة على أن تقوم بوظائفها وفق الروح التى يتطلبها المجتمع . ومن هنا فوظيفة « الطابع الاجتماعى تشكيل طاقات أفراد المجتمع بطريقة لا تجعل سلوكهم متروكا للقرارات الادارية الواعية لكى تحدد لهم ما اذا كان عليهم أن يتبعوا النموذج الاجتماعى أولا ، ولكن لكى يجعل الناس يريدون أن يتصرفوا كما يتصرفون فعلا ، ولكى يجعلهم فى نفس الوقت يجدون رضاء فى تصرفهم وفق ما تتطلبه منهم الثقافة .

بعبارة أخرى ، وظيفة الطابع الاجتماعى تشكيل الطاقة الانسانية لتحقيق أغراض قيام مجتمع معين بوظائفه .

والمجتمع الصناعى الحديث ، على سبيل المثال ، كان لابد له أن يحول الحاجة الى العمل لدى الناس necessity الى دوافع drives تدفعهم له دفعا بغير أن

يشعروا ، وتجعلهم يخضعون لكل متطلباته من التزام بالوقت وبالنظام والخ ..

ويرى فروم نشأة الطابع الاجتماعى لا يمكن فهمها بردها الى سبب مفرد ، ولكن يمكن ذلك عن طريق فهم التفاعل بين العوامل الاقتصادية والايديولوجية والاجتماعية . وما دامت العوامل السياسية والاقتصادية أقل العوامل تعرضا للتغير ، فهى تلعب فى هذا التفاعل دورا بارزا . ومع ذلك فالأفكار الدينية والسياسية والفلسفية ليست مجرد انساق اسقاطية ، أى تتأثر أساسا بالعوامل السياسية والاقتصادية فقط . اذ بينما نجدها تضرب بجذورها فى الطابع الاجتماعى ، فانبدورها أيضا تحدد الطابعالاجتماعى ، وتضفى عليه بوجه خاص التناسق والثبات . والحاجات الانسانية الأساسية المستقرة فى طبيعة الانسان تلعب دورا فعالا أيضا فى هذا التفاعل . وبالرغم من أن الانسان يستطيع أن يكيف نفسه مع أى ظرف من الظروف تقريبا ، الا أنه ليس مجرد ورقة بيضاء تكتب عليه الثقافة نصوصها . فالحاجات الكامنة فى طبيعته والتى تجعله يسعى نحو السعادة والتوافق والحب والحرية تعد عوامل ديناميكية فى العملية التاريخية الجارية ، والتى اذا أحبطت ادت الى نشوء ردود أفعال نفسية ، تميل على المدى الطويل الى خلق الظروف الأنسب لتحقيق هذه الحاجات الأساسية . وكلما كانت الظروف الموضوعية للمجتمع والثقافة ثابتة فان الطابع الاجتماعى تكون له وظيفة تثبيتية أساسا . أما اذا تغيرت الظروف الخارجية بطريقة تجعلها لا تناسب مع التقاليد والطابع الاجتماعى ، فانه تنشأ فجوة dode أو هوة من شأنها فى الغالب أن تجعل الطابع الاجتماعى يعمل كعنصر للتفكك بدلا من أن يكون عنصرا للتثبيت .

والحقيقة أنه مازالت هناك نقاط عديدة طريفة فى مفهوم الطابع الاجتماعى تستحق أن نعرضها ونقف عندها طويلا ، غير اننا نكتفى بهذا القدر ، حتى يتاح لنا أن نوفى باقى الموضوعات الهامة التى تثيرها فكرة الطابع القومى للشخصية حقها .

ج ـ الشخصية المنوالية :

ونأتى أخيرا لثالث المصطلحات الأساسية التى تستخدم فى موضوع الطابع القومى للشخصية . هذا المصطلح استخدمه رالف لينتون واعتمد فيه على المصطلح الاحصائى المعروف « بالمنوال leg » لكى يشير الى نمط الشخصية الذى يظهر بأكبر قدر من التكرار بين مختلف أنماط الشخصية فى مجتمع محدد ..

وخلاصة ما سبق أن هناك مصطلحات ثلاثة أساسية تستخدم فى مجال دراسات الطابع القومى للشخصية وهى : البناء الأساسى للشخصية ، والطابع الاجتماعى ، والشخصية المنوالية . وقد حاول بعض الباحثين تلمس بعض الفروق المميزة بينها ، أو بين بعضها وبين مفهوم الطابع القومى للشخصية . فذهبوا الى أن مصطلح الطابع القومى للشخصية يطبق فى الدراسات التى تجرى على المجتمعات الحديثة ، فى حين أن الثانى قد طبق فقط فى الدراسات التى جرت على الجماعات الصغيرة التى تتميز نسبيا بأنها متماسكة ، ومثالها القبائل البدائية أو المجتمعات الريفية المحلية .

ومن ناحية أخرى يرى لينتون أن مصطلح الشخصية المنوالية يختلف عن مصطلح البناء الأساسى للشخصية فى كون كل منهما يركز على جوانب معينة من نفس الظاهرة فالشخصية المنوالية يمكن أن تصاغ مباشرة وبطريقة موضوعية ، عن طريق دراسة تكرارات مختلف تشكيلات الشخصية بين أعضاء مجتمع ما . أما مصطلح البناء الأساسى للشخصية فهو يعكس نظرة ديناميكية للشخصية. بعبارة أخرى الشخصية المنوالية مصطلح يركز على الجوانب الكمية ، فى حين أن البناء الأساسى للشخصية يركز على الجوانب الكيفية فى نفس الظاهرة .

الوضع الحالى لبحوث الطابع القومى للشخصية :

اذا كنا عرضنا فيما سبق لتاريخ البحث فى الطابع القومى للشخصية ولمفهومه ، فانه يحق لنا أن نتساءل عن الوضع الحالى لبحوث الطابع القومى للشخصية .

يقرر الأنتربولوجى الأمريكى أداسون هويبل فى دراسة هامة له عن « الطابع القومى من وجهة النظر الأنتروبولوجية » أن الموجة التى تصاعدت مع الحرب العالمية الثانية واستمرت بعد انتهائها سنوات والتى ادت الى ظهور بحوث ودراسات متعددة ومتنوعة عن الطابع القومى قد انحسرت فى الوقت الراهن . ويستدل هويبل على صدق ملاحظته بالقياس الكمى للمقالات والكتب التى تصدر فى هذا الموضوع فى الوقت الراهن . ويرى انه اذا تصفحنا مثلا المجلة المعروفة باسم « الأنتروبولوجى الأمريكى » طوال عام ١٩٦٥ فاننا لا نجد أثرا لأى مقال من أى نوع عن الطابع القومى للشخصية . ومنذ عام ١٩٦٠ لم يظهر سوى كتابين كبيرين فى الموضوع الفهما أنثروبولوجيون .

ويفسر هويبل سر انتشار هذه البحوث بالذات فى الحرب العالمية الثانية ، على أساس أن هذه البحـــوث ـ كما سبق أن أشرنا ـ وضعت فى خدمة القوات العسكرية الأمريكية حتى يستطيع القـــادة أن يضـــعوا خططهم فى اخضاع بعض الشعوب على أسس علمية سليمة ! (**يكشف هويبل ـ بهذا الصدد ـ بوضوح عن تأثير وسيطرة الأجهزة الحكومية الأمريكية على الأوضاع العلمية ذاتها فى العلوم الاجتماعية فى الولايات المتحدة الأمريكية .**

فالأنتروبولوجية الشهيرة روث بندكت التى اشتهرت بابحاثها عن الطابع القومى لشخصية اليابانيين ، قامت بهذه الأبحاث حينما كانت تراس قسم التحليل الأساسى بمكتب المخابرات الأمريكية لأعالى البحار .

وقد اعترفت مارجريت ميد فى مقالة هامة لها بأن كل بحوث الطابع القومى للشخصية لم تكن تجرى لذاتها ، وانما كانت أشبه بالدراسات التطبيقية الغرض منها امداد السلطات العسكرية والجهات الحكومية بالبيانات اللازمة التى تسمح لهم بفهم القيم السائدة عند الشعوب التى تدخل الولايات المتحدة الأمريكية فى علاقات معها .

وقد أحدث هذا الاعتراف الصـــحيح ـ كما يقرر دائيـــد مانديلوم ـ اضطرابا شـــديدا لدى عـــدد من الانتروبولوجيينالذين تحمسوا لهذه الدراسات بحسبانها تحقق أهدافا علمية محققة ، فاذا بها مكرسة تماما لخدمة أغراض غير علمية .

ويدافع هويبل عن الدراسات التى تمت بتكليف من السلطات العسكرية والأجهزة الحكومية . ويضرب مثـلا بالذات دراسة روث بندكت عن الطابع القومى لشخصية اليابانيين . ويرى أن حصيلة هذه الدراسة كبيرة ، وأن أوجه القصور فيها قد ترد الى المنهج أو أدوات البحث اكثر مما ترد الى عوامل التحيز أو الضغط التى تعرضت لها الباحثـــة من جانب السلطات الرسمية التى مولت البحث أو أشرفت عليه .

وأيا ما كان الأمر ، فيبدو أن دراسات الطابع القومى للشخصية بحكم ارتباطها بأغراض غير علمية فى تطورها الحديث ، أصبحت بالنسبة لأعداد كبيرة من الباحثين فى المجتمعات الغربية أشبه ما تكون بمنطقة « موبوءة » يجدر بالعالم الذى يريد أن يصون كرامة علمه أن يبتعد عنها . غير أن هذا الموقف لا يكفى بذاته للحكم لدراسات الطابع القومى للشخصية أو عليها ، اذ لابد من تقدير أوجه النقد المنهجية التى توجه اليها .

الانتقادات التى توجه لمفهوم الطابع القومىللشخصية وللدراسات التى قامت على أساسه :

وجهت انتقادات متعـــددة لمفهـــوم الطابع القومى للشخصية ، يمكن ان نصـــنفها الى فئات متمايزة مع ملاحظة احتمال وجود بعض التداخل بين هذه التصنيفات.

١ ـ انتقادات خاصة بسوء استخدام المفهوم :

يرى كارلسون أن تحليلات الطابع القومى للشخصية استخدمت غالبا لأغراض سياسية أو قومية لتمجيد شعب من الشعوب . وفى مثل هذه الحالة يكرس الباحث جهده لتصوير فضائل هذا الشعب بالمقارنة مع باقى الشعوب . وقد استخدمت أيضا هذه الدراسات كوسيلة لاستنهاض همم الأمم حتى تقدم على اتخاذ قرارات سياسية عنيفة ولتوكيد ذاتها . وبالرغم من أن الباحث فى هذه الحالة قد يضع يده على بعض سلبيات شعبه الا أنه غالبا ما يخفف من وزنها ، وفى نفس الوقت يقلل من الصفات الايجابية للشعوب الأخرى . والموضوعية هنا عقـــوبتها اتهام الباحث أو الكاتب بالافتقار الى الوطنية والانحيـــاز الى تمجيد الشعوب الأخرى .

لكل ذلك لا يثق كثير من العلماء بهذه التحليلات . ذلك أن محاولات التشويه الايديولوجى المتعمد تثقل هذا الميدان ، الى جانب أنه يزخر بالتعميمات الجارفة التى لا تنهض على أساس متين من التفكير النقدى المبنى على سند قوى من الحقائق .

٢ ـ انتقادات منهجية :

ذهب سوروكين الى أن أغلب دراسات الطابع القومى للشخصية تعانى من ثلاثة عيوب رئيسية : اما أنها لا تقدم تعريفا لما تقصده بالطابع القومى للشخصية ، أو تعطى تعريفات غامضة . وهى من ناحيـــة ثانية تغفل الفروق العميقة بين مجرد مجموعة ذرية من الأفراد وبين الأنساق الاجتماعية والثقافية المتسقة . وأخيرا أن هذه الدراسات ترد الأمة أو أى نسق اجتماعى ثقافى الى مجرد ضروب من السلوك لأفراد تتم المقارنة بينهم . ويرى سوروكين أنه حتى لو طبقت اختبارات نفســـية أو أجريت استبارات (مقابلات) مع عدد محـــدود من الأفراد ، فان هذا لا يسمح بتعميم النتائج على أمة بأسرها .

٣ ـ انتقادات شاملة للميدان بأسره :

أجمل لندسمث وستروس أهم الانتقادات الى بحوث الطابع القومى للشخصية فى عدة نقاط أساسية . فهذه

الدراسات منتقدة من ناحية الأطر المرجعية لها ، ومن ناحية النتائج التى توصلت لها ، ومن ناحية البراهين العلمية التى اعتمدت عليها ، ومن ناحية المناهج التى استخدمتها . كما أن هذه الدراسات تجاهلت التنوع الكبير فى أنماط السلوك حتى فى المجتمعات البسيطة المعزولة ، مما يصعب معه الحديث عن طابع قومى للشخصية . كل ذلك بالاضافة الى الافتقار فى الدقة فى تعريف المتغيرات Variables التى تعتمد عليها هذه الدراسات . وفى النهاية فبعض هذه الدراسات محدودة المجال جدا ، أو اتبعت أسلوبا انتقائيا فى جمع البيانات ، أو فى الاعتماد على اخباريين لا يمثلون مجموع السكان . هذه بوجه عام هى أهم الانتقادات التى توجه لمفهوم الطابع القومى للشخصية وللدراسات التى قامت على أساسه . وكنا نود أن يتسع الحيز أمامنا لكى نعرض نقدا فيما وجهه عالم النفس الانجليزى المعروف أيزنك لبحث من البحوث الشهيرة لجورر وهو أحد الاعلام فى هذا الميدان ، ولكننا نقنع بما عرضناه من انتقادات .

مستقبل دراسات الطابع القومى للشخصية :

آن لنا لكى ننتهى من دراستنا ان نتساءل : هل هناك مستقبل لدراسات الطابع القومى للشخصية ؟

اذا تبنينا وجهة نظر الانثروبولوجى الأمريكى هويبل، لخلصنا الى أن مستقبل هذه الدراسات غير مشرق بالمرة . فهى فى نظره كانت مجرد موجة مصطنعة تسببت فى تصاعدها الحرب العالمية الثانية . ومادامت الحرب قد انتهت فقد آن للموجة أن تنحسر .

غير أن هناك — كما أشرنا من قبل — علماء آخرين لا يربطون بين النشأة العالية لدراسات الطابع القومى للشخصية وبين نشأتها المصطنعة . فى الحرب العالمية الثانية . ومعنى ذلك أن الاهتمام العلمى بدراسة الفروق بين القوميات قد بدأ منذ عهد بعيد ، وليس من الانصاف تحديده بالحرب ، فاذا ما انتهت فقد آن لهذه الدراسات أيضا أن تنتهى .

فمن المؤكد — كما يذهب ريسمان الى ذلك — أن هجر مفهوم الطابع القومى للشخصية نهائيا يعد خسارة علمية محققة .

وفى رأينا أنه يمكن لبحوث الطابع القومى للشخصية أن تحقق الآمال المعقودة عليها ، والفوائد التى ترتجى من ورائها لو توافرت فيها عدة **شروط يمكن اجمالها فيما يلى :**

١ — ينبغى على الباحث أن يحدد المفهوم الذى سيعتمد عليه من بين المفاهيم المتعددة السائدة فى الميدان والتى يدرس الطابع القومى للشخصية وفقا لها . هناك كما ذكرنا مصطلح الطابع القومى للشخصية ، ومصطلح البناء الأساسى للشخصية ، ومصطلح الطابع الاجتماعى ، ومصطلح الشخصية المنوالية . على الباحث اذن أن ينتقى أى من هذه المصطلحات ، أو عليه بأن يقدم تعريفا واضحا للطابع القومى للشخصية ان رفض كل هذه المصطلحات واراد أن يبدأ بداية جديدة .

٢ — ينبغى أن يحدد الباحث الاطار التصورى الذى يصدر عنه فى العلم الذى ينتمى اليه . عليه أن يبين هل سيقوم بدراساته من خلال منظور الأنثروبولوجيا الاجتماعية أو علم الاجتماع أو علم النفس .

٣ — على الباحث أن يعرف بدقة المتغيرات الرئيسية التى سيبنى عليه دراساته ومناقشاته .

٤ — ينبغى على الباحث أن يحدد حدود تطبيق مفهوم الطابع القومى للشخصية ، هل يبسط نطاقه على كل طبقات المجتمع ، أم يقصر تطبيقه على بعض الطبقات دون الأخرى .

٥ — ما هو المجال الزمنى لتطبيقه لمفهوم الطابع القومى للشخصية ؟ بعبارة أخرى عليه أن يتخذ موقفا من موضوع استمرار الطابع القومى أو انقطاعه او تغيره .

٦ — غير أن الاهم من ذلك كله ، أنه لا يجوز للباحث أن يعمم ويتحدث عن **الطابع القومى** للشخصية بغير أن يقارن بياناته ببيانات عن شعوب أخرى . وهذه الفكرة تثير ما هو معروف فى لغة العلوم الاجتماعية بالمجموعات الضابطة . فمثلا كيف يجوز علميا الحديث — بأى درجة من اليقين — عن الطابع القومى للشخصية المصرية بغير مقارنة مع غيرها من الشخصيات القومية ؟ وما الذى يدرينا أن ما يعتبره الباحث سمات مميزة للمصريين يشترك فيها شعوب أخرى ان مستقبل هذه الدراسات — كما ذهب الى ذلك أيزنك بحق — رهين باجراء مسوح حضارية مقارنة على مستويات واسعة جدا ، والا فستكون هذه البحوث مجرد صورة معدلة من التفكير من خلال القوالب المتجمدة وهو تفكير غير علمى بالمرة كما سبق ان أشرنا .

٧ — وأخيرا يمكن لنا أن نعيد ما سبق لنا فى مقال نشرناه عام ١٩٦٦ فى مجلة الطلبة العرب « بعنوان دراسة الشخصية المصرية والأوضاع الراهنة للبحوث فى الجمهورية العربية المتحدة ، أن نؤكد مرة أخرى أن هذا البحث يعد من موضوعات التعمق العلمى . والقاعدة الرئيسية فى البحث العلمى أن المسح ينبغى أن يسبق التعمق . ولذلك فالحاجة تبدو ملحة غاية الالحاح للقيام فى الجمهورية العربية المتحدة بسلسلة واسعة من المسوح النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية لمختلف الأنظمة والبيئات والتقاليد والقيم الاجتماعية والثقافية السائدة. على أن يتم ذلك وفقا لخطة منهجية مدروسة ، تنفذ على مراحل ، بحيث تسلم كل مرحلة الى المرحلة التى تليها . حتى تتراكم المعرفة بالمجتمع المصرى وبالانسان المصرى على أسس علمية سليمة . وبعد ذلك كله نستطيع أن نقوم بالتأليف بين هذه البيانات المنوعة والمتعددة ، وحينئذ فقط نكون على أعتاب صياغة علمية للطابع القومى للشخصية المصرية .

السيد ياسين



الخماسين ..
من روائع المثال المصري مختار

ستة كتب عن الشخصية المصرية

عبادة كحيلة

سنة ١٨٠٠ ... وقف الشعب المصرى عندمفرق الطرق ، لا يعرف أين يتوجه ... لقد صدمه الغزو الحضارى للقرن التاسع عشر ، وهو بعد لم يتعدعتبة القرن الخامس عشر . كانت الحملة الفرنسية حدثا هائلا فى تاريخ مصر ، وتاريخ الشرق العربى كله ... بعدها فكر المصريون ، من نحن ، ما هى القومية التى ننتمى اليها ، ما هو التكوين النفسى الخاص بنا ... أين هى الشخصية المصرية ؟؟

وكان البحث عن الذات المصرية خطا عاما يصل بين مفكرينا ، ابتداء بعبد الرحمن الجبـرتى ، وانتهاء بجمال حمدان ..

وسوف نقصر بحثنا هذا لدراسة هذه الشخصية عند خمسة من مفكرينا الكبار المعاصرين ، من خلال كتبهم ، هم العقاد ، حسين مؤنس ، شفيق غربال ، حسين فوزى ، جمال حمدان .

واذا كان هؤلاء الخمسة الكبار يتفقون فى أنهم كتبوا عن الشخصية المصرية ـ وان اختلفت زوايا الرؤيا وحجم ما كتبوه ـ فهم يتفقون أيضا فى أنهم كتاب موسوعيون ، اما بحجم ما قرأوه ، أو بحجم ما كتبوه ، أو أنهم موسوعيون ، بحجم ما قرأوه وما كتبوه .

على أن الحديث عن الشخصية المصرية يؤدينا لشرح ما كتبته الدكتورة نعمات احمد فؤاد فى كتابها « شخصية مصر » ، الا أن هذا يأتى بالضرورة ، وبتجاوز كبير .

الطبيعة المصرية فى الوهم وفى الحقيقة

ويستمد كتاب « سعد زغلول ... سيرة وتحية » للعقاد اهميته فى أنه محاولة لابراز الشخصية المصرية من خلال سعد زغلول ، كما أنه يستمد أهميته أيضا من الفصلين الأولين للكتاب ، حين يتحدث المؤلف عن طبيعة الأمة المصرية ، فى أوهام الآخرين ، وعن هذه الطبيعة فى حقيقتها .

والجدير بالذكر هنا أنه اذا كانت سيرة (أو عبقرية) سعد زغلول تختلف عن عبقريات العقاد الأخرى بأنها أقرب الى أدب « الترجمة التاريخية » منها الى ادب « الصور النفسية » ـ كما فى العبقريات الاسلامية ـ فان اتجاه العقاد فى التحليل النفسى يبدو بوضوح فى هذين الفصلين .

والطبيعة المصرية ـ عند العقاد ـ تبدو طبيعة استاتيكية جامدة ، لا تتعرض لعوامل النمو ، ان لم يكن التغيير ، فهى واحدة منذ القدم . وتفسير هذا يرجع من ناحية الى ظروف المرحلة التى عاشها العقاد ـ كابن لثورة ١٩١٩ ـ وظروف المرحلة التى ظهر فيها الكتاب ـ انحسار المد الوطنى ويأس الكثيرين من امكانية التغيير ـ الا أن هذه المحاولة تكتسب أهميتها فى كونها محاولة عقلانية لا وجدانية فى تفسير الشخصية المصرية .

ويتلخص موقف العقاد فى أنه دفاع عن (الأمة المصرية) ازاء النظريات المختلفة لتفسير طبيعة هذه (الأمة) ، وأكبر هذه النظريات أنها « أمة لا تحكم نفسها ، ولا تبالى غارة الأجنبى عليها » ... ويرد العقاد على هذا الاتهام ، بأن لمصر تاريخا طويلا متصلا بشعوب أخرى كثيرة ، من هذه الشعوب ، من كان ينفس عليها مكانتها ، واعتزاز أبنائها بها ، ثم استمرار هذه النظرة عند المستعمرين الأجانب فى عصرنا، وامتدادها عند دعاة العنصرية من آرية وسامية ... ولا ننس ما تواتر ـ عنــــد العامة ـ من خلط بين الفراعنة (فراعنة الكتب المقدسة) وبين المصريين القـــدماء ، منطلقين هنا من شـــعورهم الدينى فحسب ... وأبيات المتنبى المشهورة ، وهى تعبر عن حالة ذاتية ، ولا تستحق التعميم .



ع . م . العقاد

على أن محـــور ما يدور حوله رأى العقاد ، ينبع من أن مصر أمة زراعية أولا ، وذات تاريخ طـويل ثانيا ... ومن حيث أنها أمة زراعة ، فهى أمة حضارة ، لا تخرج الى حرب الا اذا دعاها داعى الأمن الى ذلك ، ومن حيث أنها أمة زراعة ، فهى أمة عقائد ، لا يعنيها صلاح الحاكم ، قدر ما يعنيها صلاح الأرض والسماء ، لا تثور الا اذا جاوز الحاكم بها حد الطاقة ... لكنها اذا ثارت « فهناك يستعصى قيادها ، كأشد ما يستعصى قياد أمـــة ، وهناك تصمد للحـــرب ، كما يصمد لها المقاتل المجبـــول عليها .. وكان للعقيـــدة والموروثات فى معظم هذه الثورات دخل أظهر من دخل المصـــلحة والمرافق القومية أو الفردية » .

وهذا كله ينعكس على نفسية المصرى ، فاننا نلاحظ ارتباطه بحياة الأسرة ، أو من الممكن أن نقول أن الحياة الأسرية هى « مفتاح الشخصية المصرية » ، اذا شئنا أن نستعير هذا التعبير الذى ردده العقاد فى عبقرياته التى أتت بعد ، أو أن الأسرة هى محور حياة المصرى ومجـــال اهتمامه ، انها « ملجأ خفيض ومهرب أمين من القسوة والمظالم » ... أداه هذا الى الا يهتم بما يجـــرى خارج مجتمعه الصـــغير ، لا يثور الا اذا أحس أن كيانه الأسرى مهدد من خارج هذا الكيان ، فالمصرى اذن اجتماعى من ناحية الأسرة، غير اجتماعى من ناحية الحكومة ، وعلاقته بهذه الأخيرة « علاقة عداوة مريبة أو مهادنة محتملة ، لم تبلغ أن تكون علاقة ود يحرص عليه ، أو ضمان يحميه الا فى الندرة التى لا يقاس عليها » .

لكل هذا ... فان المصرى محافظ بطبعه ، لكنه ثورى من حيث أنه محافظ ، لا يثور الا اذا وجد أن هناك من يريد أن يغير حالا عاش عليه ، وهو أيضا عملى النزعة ، لأن حياته الزراعية وارتباطه الأسرى يحدان من نزعة التخيل عنده ، حتى أن المصرى حين خلق عالمه السماوى ، جعله على غرار عالمه الأرضى، ولموقفه العقيدى ، لم نشهد فى مصر فتنا دينية أو عنصرية كالتى شهدناها فى بلاد أخرى حول مصر ، وقد علمه ارتباطه بالأرض والزراعة أن يصبر ، والصبر هنا ليس سلبية تؤخذ عليه ، وانما هو عملى ايجابى ... وبقدر ما كانت النكتة تعبيرا عن الشعب ، وما يجيش فى ضميره ، فى ظروف معينة ، كان النسك تعبيرا عنه فى ظروف أخرى .

مصر النهرية

ابراهيم عامر

لا تحمل العبارة التى قالها **هيرودوت** منذ آلاف السنين : « **مصر هبة النيل** » ، واستقرت فى عقول ونفوس جميع المصريين ، وجميع البشر بلا استثناء ، معنى عاطفيا يربط مصر والمصريين بالنيل ومائه فحسب ، وانما هى تحمل أيضا حقيقة خصبة وغنية بالمعانى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وربما كانت هذه المعانى هى التى رسمت عصر شخصيتها الخاصة فى الماضى ، ولا تزال ترسم لها معظم سمات هذه الشخصية حتى الآن ، وربما كانت تمثل بصفة خاصة سمة من أهم سمات الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والادارية فى ريفنا ٠

ونحن نتحدث دائما عن السمات الخاصة لمجتمعنا ونبحث عن تحديد لشخصية مصر ، لكن حديثنا يتصف فى الغالب الأعم بالعمومية والتجريد ،ويترك المسألة الجوهرية بدون حسم ، وهذا أمر خطير يمكن أن تنشأ عنه اختلافات ، كما يمكن أن يكون تكأة لتبرير حلول واجراءات ومواقف غير سليمة ٠

ولست أزعم فيما أقوله ـ هنا ـ أنه رأى نهائى ومستقر وحاسم ٠ لكننى أزعم أنه رأى أطرحه للمناقشة لأنه جدير بالمناقشة والبحث من جانب جميع الذين يعنيهم تطوير فهمهم

حمدا لك أيها النيل
يا من خرجت من الأرض ، وأقبلت تغزو مصر
ان من يروى البرارى هو الذى خلقه رع
ليغذى الماشية جميعا
وهو الذى يسقى الصحارى ، وان بعدت عن الماء
فانه من الندى الذى يهمى من السماء
انه حبيب « جيب » مدير اله الحصاد
انه سيد الأسماك
وصانع الشعير ، وخالق القمح
اذا هبط كانت الأرض كلها فى فزع
وحزن الكبير والصغير
واذا ارتفع كانت الأرض كلها فى احتفال
وكل امرىء فى حبور

أنشودة النيل
من الأدب المصرى القديم
ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف

للتطور الثورى المعاصر فى بلادنا تطويرا عميقا وعلميا • وفى هذا الصدد ، أحب أن أشير – منذ البداية – الى هذا الرأى الذى سأطرحه للمناقشة هو رأى طرحته – بايجاز – فى أواخر عام ١٩٥٨ ، فى كتابى « **الأرض والفلاح** » (ص ٥١ – ٦٩) ، وعدت اليه أكثر من مرة منذ عام ١٩٦٤ فى مجلة « **الهلال** » وهو مطروح منذ عام ١٩٦٢ وبتحليل أوسع ، لمناقشات هامة فى عدد من بلاد العالم ، بهدف فهم طبيعة الثورة المعاصرة فى بلاد العالم الثالث ، وفهم طبيعة الخلافات « المذهبية » التى تجتاح اليوم كلا المعسكرين الدوليين وخاصة طبيعة الخلاف القائم بين الصين والاتحاد السوفيتى ، وفهم الأبعاد المتباينة للطرق المؤدية الى الاشتراكية ، ومن المؤسف فى هذا الشأن أن نرى باحثين أوربيين من مختلف الجنسيات والمذاهب يهتمون بدراسة قضايانا ، ولا نرى اهتماما مماثلا أو حتى اهتماما أقل من ذلك قليلا – بتلك المناقشات والأبحاث وضرورة تطويرها بمناقشات وأبحاث من جانبنا نحن الذين تتعلق القضية بنا بصورة مباشرة •

القضية العامة

ما هى القضية العامة التى نريد أن نطرحها فى صدر هذا الرأى المتعلق بمحاولة تحديد سمات شخصية مصر ، والتى تدور حولها المناقشات فى العالم ، ونرغب فى استثارة المناقشات حولها فى بلادنا ؟

فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وعلى أثر الثورة التجارية – الصناعية فى أوربا وما تبعها من انتشار النفوذ الأوربى فى أقاصى الأرض ، وصل عدد من الرحالة والأساتذة الأوربيين – مثل الرحالة الفيلسوف والطبيب الفرنسى « **فرانسو برنييه** » (١٦٢٥ – ١٦٨٨) الذى قام برحلة فى الشرق زار خلالها الشام ومر بمصر ووصل الى الهند حيث قضى ١٢ عاما ، والمفكر « **شارل – لوى مونتسكيو** » (١٦٨٩ – ١٧٥٥) وقليل غيرهما وصل هؤلاء الى اكتشاف لا تقل أهميته عن أهمية الاكتشافات الجغرافية التى تمت فى تلك الفترة • فعندما تأملوا حضارات الشرق – وخاصة حضارات مصر والشام والعراق وفارس والهند والصين – لاحظوا سمة خاصة فيها جميعا ، هى **اعتمادها على الرى بالأنهار** ، وليس على الرى بمياه الأمطار ، كما هو الحال فى معظم البلاد الأوربية ، وما يترتب على ذلك من **ظواهر خاصة** اقتصادية وسياسية واجتماعية ، بل وفكرية •



وعلى أساس مثل هذه الملاحظات سجل « **آدم سميث** » ، و « **جيمس ميل** » ، و « **ريتشارد جونز** » ، و « **جون ستيوارت ميل** » ، من الاقتصاديين البريطانيين المعروفين ، ملاحظات ومقارنات هامة عما أطلقوا عليه اسم « **المجتمع الآسيوى** » ، أو « **أسلوب الانتاج الشرقى** » ٠

وفى عام ١٨٥٣ ، التفت « **كارل ماركس** » ـ بناء على ملاحظة من « **فردريك انجلز** » الذى قرأ رحلة برنييه فى الهند ـ الى هذه المسألة ٠ وتبادلا بعض الرسائل بصددها ومنها رسالة فى يونيو من تلك السنة تحاول أن تفسر « **انتقال الحضارة العربية من اليمن جنوبا الى مكة والمدينة شمالا ، وبالتالى ظهور الثورة الاسلامية ، بانهيار سد مأرب، الذى كان العمود الفقرى للحياة الزراعية فى اليمن**». كما تحدثا عن تلك المسألة فى بعض كتاباتهما وأطلقا على القضية اسم « الأسلوب الآسيوى للانتاج » ، أو « الأسلوب الشرقى » ، وحددوا بذلك مرحلة من مراحل المجتمع غير تلك المراحل الحسنة الموجودة فى المخطط الماركسى التقليدى ، وربطوا قضية « الأسلوب الشرقى » بعدة ظواهر هامة من أبرزها سيادة الرى الاصطناعى ، أى الرى بمياه الأنهار ، وعدم وجود ملكية فردية للأرض ، وقيام الدولة بدور اقتصادى رئيسى ، ووجود نوع من الحكم المركزى الاستبدادى ٠

وفى العشرينيات ، أراد البعض فى الاتحاد السوفيتى الفتى أن يلقى الضوء على « المرحلة الآسيوية للانتاج » هذه ، باعتبارها احدى مراحل التطور الانسانى ٠ وأسفرت هذه المحاولة عن بعض البحوث الهزيلة الغامضة التى اختلط فيها التحليل العلمى بالنظرة الايديولوجية بالاعتبارات السياسية العاجلة ، واذ كانت الثورة الصينية من أولى المشاكل السياسية التى واجهت « الكومنترن » فقد كان السؤال : **ألا يستطيع تحليل المجتمع الصينى ، الذى لابد منه كأساس للعمل السياسى الفعال ، أن يستخلص شيئا من هذا المفهوم النظرى ، مفهوم الأسلوب الآسيوى للانتاج ؟** ٠ لكن هذه الفكرة ما لبثت أن أدينت فى عام ١٩٣١ ، بعد مناقشات محدودة دارت فى مؤتمر انعقد فى لينينجراد ٠ ولم يعد أحد يتحدث عن هذه النظرية طوال عهد ستالين ، وان كان بعض المتخصصين السوفيت ظلوا يثيرون هذه القضية بطريقة عرضية من حين الى آخر ، كما ظل يثيرها عدد أكبر من الماركسيين فى البلاد الرأسمالية ، وخاصة فى بريطانيا والولايات المتحدة ٠



لكن ماركسيا ، ألمانيا شابا ، متخصصا فى

شئون الصين ، يدعى « **كارل فيتفوجل** » ظل يناضل دفاعا عن مفهوم الأسلوب الآسيوى للانتاج ، وبعد ادانة الفكرة فى لينينجراد عام ١٩٣١ قاده تطور طويل الى أن يراجع مراجعة كاملة مواقفه السياسية ، وهاجر الى الولايات المتحدة ، بعد أن طاف كنزيل ، بالعديد من المعتقلات النازية • وفى الولايات المتحده أصبح داعية ورسولا للاقتصاد الفردى الحر بينما ظل ، فى الوقت ذاته ، متمسكا بجوهر الماركسية الأساسى لكل تفكير اجتماعى ، وشيئا فشيئا ، أخذ يصوغ نظرية طموحا يحاول بها تفسير كل تاريخ الانسان ، عائدا الى العصر الحجرى لكى يبرهن على وجود الصراع الدائم بين المجتمعات القائمة على الاقتصاد الفردى الحر والمجتمعات الاستبدادية ذات النمط الشرقى والقائمة على اقتصاد الدولة • وفى ١٩٥٧ ، أصدر كتابا ضخما قضى فى اعداده — على حد قوله — نحو ثلاثين عاما ، وعنوان الكتاب هو « الاستبداد الشرقى — دراسة مقارنة للسلطة المطلقة » •

وفى هذا الكتاب حدد كارل فيتفوجل قضايا كثيرة تحديدا دقيقا ، وشرح أسباب ارتياعه من الاستبدادية الستالينية ، وقام بتحليل تاريخى لأسباب ومظاهر نشوء السلطة المطلقة ، وبحث العديد من الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والروحية فى المجتمعات التى تعتمد فى زراعتها على مياه الأنهار ، **مثل مصر والصين والهند وبلاد فارس فى الماضى والحاضر ، ومثل الدولة البيزنطية والحضارة الأزتيكية والبيروية ، فى الماضى** •

وقد تمت ترجمة دراسة « كارل فيتفوجل ، الى بعض اللغات ، وان لم يفكر أحد فى **ترجمتها الى العربية** رغم اتصالها الوثيق بما نحن بصدده من بحث عن السمات الأصيلة فى الشخصية المصرية • وأصدرت بعض المجلات الفكرية المعاصرة ومنها مجلة « **الفكر** » الفرنسية ، أعدادا خاصة (أصدرت مجلة « الفكر » الفرنسية ، مثلا ، ثلاثة أعداد خاصة فى ابريل ١٩٦٤ وأكتوبر ١٩٦٤ وأغسطس ١٩٦٥) أثارت صدى واسعا فى عالم الفكر المعاصر بصفة عامة •

دور ومهام النيل

وفيما يعنينا بصفة مباشرة فى موضوعنا هنا ، فان السؤال المطروح علينا ، ونحن بصدد تحديد سمات الشخصية المصرية ، هو :

ما هو الدور الذى يقوم به النيل وأعمال الرى الهائلة فى تحديد طبيعة مجتمعنا الذى يعتمد فى زراعته على الرى النهرى ؟

وفى هذا الصدد ، فاننا نلاحظ :

أولا : توجد فى العالم منطقة تمتد بالتقريب ، من الصحراء الكبرى غربا الى هضبة الصين الوسطى شرقا ، ومن المناطق الآسيوية السوفيتية شمالا الى اليمن جنوبا ، وتقع مصر فى نطاقها ، تعتمد فى زراعتها على مصادر رى غير مباشرة ، هى الأنهار أو الآبار أو مياه الأمطار القليلة التى لابد من تجميعها فى خزانات ، ولا تستطيع الزراعة فيها أن تعتمد على الأمطار وهى مياه رى مباشرة • وتلفت النظر فى هذا المجال حقيقة تاريخية هامة هى انهيار حضارة اليمن القديمة اثر انهيار سد مأرب ، وانتقال هذه الحضارة الى شمال الجزيرة العربية ، وظهور الثورة الاسلامية •

ثانيا : أن هذه المناطق النهرية ، ومنها منطقة نهر النيل فى مصر ، تنشأ فيها بالضرورة ثلاث مهام جوهرية لتحقيق الانتاج الزراعى وهى :

١ — مهمة توصيل المياه من النهر الى الأرض •

٢ — مهمة حماية الأرض الزراعية من غوائل الفيضان •

٣ — مهمة توفير مياه الرى فى فترات التحاريق •

ولأداء هذه المهام ، فلابد من شق الترع والقنوات والمصارف عبر المساحات الواسعة من الأراضى الزراعية لتوصيل المياه الى الحقول ، ولابد من أن تكون ضفاف النهر مرتفعة الارتفاع المناسب وهو ما يتم باقامة الجسور ، وصيانتها وتهيئة الاستعدادات الدائمة لترميمها على وجه السرعة فى حالة وقوع أى انهيار فى جزء منها • ولابد من بناء القناطر والخزانات والسدود وكافة وسائل ضبط مياه النهر لحماية الأراضى الزراعية من الفيضان ، من ناحية ، ولحجز جزء من مياهه يمكن استخدامه فى الرى على مدار السنة ؛ من ناحية أخرى • ثم لابد — خلال هذا كله — من اقرار نظام شامل للرى يسرى على طول البلاد وعرضها •

ثالثا : ان هذه المهام جميعا والأعمال اللازمة لتحقيقها لا يمكن أن تتم بالجهد الفردى ، مهما بلغ هذا الجهد ، بينما هى أعمال لا غنى عنها للانتاج الزراعى بأى حال من الأحوال • ولا يتصور أحد أن يقوم فرد من الأفراد بشق ترعة أو مصرف ، أو بناء خزان أو سد ، أو أن يفرض لنفسه نظاما خاصا لرى حقله • ومن ثم ، فلابد

من توفر العمل الذى لا يمكن أن يكون عملا فرديا منعزلا ومنفصلا لأداء هذه المهام الحيوية للانتاج الزراعى بصفة خاصة ، وللانتاج القومى بصفة عامة • وهذا العمل لا يمكن فى الوقت ذاته أن تقوم به عائلة أو حتى جماعة قروية ، وانما هو بالضرورة عمل جماعى على النطاق القومى كله • ولابد من توفر الاستثمارات الضرورية لتمويل هذا العمل ، وهذه الاستثمارات لا يمكن أن تكون فردية أو حتى استثمارات هيئة خاصة أو شركة واحدة ، وانما هى بالضرورة استثمارات عامة •

رابعا : ان جميع هذه الظروف قد أدت فى الماضى ، ولا تزال تؤدى حتى يومنا هذا ، الى قيام بناء اقتصادى ـ اجتماعى يتسم بحتمية **العمل الجماعى** ، أيا كانت الأشكال والأبنية التى يتخذها هذا العمل ، ابتداء من السخرة الى نظام التعاون ، لأن مثل هذا العمل لا غنى عنه لتحقيق الانتاج الزراعى ، وهو فى الوقت ذاته وكما يتضح من الملاحظة الثالثة ـ أبعد عن أن يكون فى قدرة الموارد البشرية للأفراد أو للجماعات الصغيرة المنفصلة • كما يقتضى نظام الرى الموحد وجود **سلطة سياسية جماعية ومركزية** ، فذلك أمر حيوى لتنفيذ هذا النظام ، وأمر حيوى لكى يسود القانون والأمن المناطق الزراعية ، وأمر حيوى لكى يتم تخطيط الانتاج الزراعى ـ بدرجة أو أخرى ـ وفقا لدورة الرى على مدار السنة •

خامسا : تقتضى الرغبة فى الوصول الى مستوى مرتفع وممتاز من الانتاجية الزراعية قيام **الدولة** بتنفيذ مشاريع الرى ، مثل شق الترع والمصارف وحفر الآبار ، والقيام بأعمال ضبط مياه النهر وحماية الزراعات من غائلة الفيضانات أو أخطار التحاريق وتنظيم اقتصاديات المياه النهرية ، باقامة السدود والخزانات والقناطر وفتحات الرى المختلفة • ويترتب على ذلك قيام الدولة بدور هام وحيوى فى الانتاج الزراعى •

سادسا : لكى تقوم الدولة بدورها الاقتصادى ـ السياسى ، فان ذلك يقتضى نوعا من الولاية لها على الأرض الزراعية ، قد يتخذ شكل **ملكية الدولة للأرض الزراعية** مع توزيع فى شكل حيازات انتفاعية ، أو هو قد يتخذ شكل الاشراف النشيط على **تجميعات زراعية أو تعاونيات** ، أو هو قد يتخذ شكل قيام **الموظفين** من مهندسى الرى والزراعيين ، بدور هام فى توجيه الزراعة • وهو يقتضى تجميع الاستثمارات العامة المطلوبة عن طريق الضرائب •

نماذج من أدلة

وقد يبدو صواب هذه الملاحظات فى العديد من الأدلة التاريخية التى نلمسها فى تاريخ بلاد وتاريخ حياة مجتمعنا ككل منذ أقدم العصور حتى اليوم • ومن ذلك على سبيل المثال :

١ ـ لم تعرف مصر الملكية الفردية للأرض ، بمعناها الأوربى الغربى ـ الفرنسى والانجليزى خاصة ـ حتى بداية دخول النفوذ الغربى اليها ، على يد الحمله الفرنسية ثم الاحتلال البريطانى • وكانت الأرض مملكا للدولة ، ممثلة فى فرعون أو السلطان أو الحاكم • وكانت حيازتها على ثلاثة أنواع : أرض تملكها الدولة وتتولى ادارتها بنفسها وعن طريق موظفين ، وأرض تملكها الدولة وتنظم زراعتها عن طريق اعطاء حق الانتفاع ، المشروط بالخدمة الدينية أو العسكرية أو المدنية للدولة ، لأفراد ينتفعون بها مقابل تلك الخدمات وينتهى انتفاعهم بانتهاء خدماتهم أو انهائها ، وأرض تملكها الدولة وتوزعها على بعض المزارعين مقابل فرض ضرائب ومكوس واتاوات تفرضها على المحاصيل •

٢ ـ لا يوجد مرجع واحد فى تاريخ مصر القديم (الفرعونى والاغريقى والرومانى والبيزنطى) والوسيط (الاسلامى) ينكر أثر النيل على قيام أمة واحدة فى البلاد ، وفى قيام حكومة مركزية قوية ، وعن الدور الاقتصادى ـ الاجتماعى للسلطة السياسية • ولم تعرف مصر طوال تاريخها انفصال جزء من أراضيها عنها ، وفى حالات التمرد الاقليمى فلقد كان لابد للمتمردين من الاستيلاء على السلطة المركزية لتحقيق أهداف تمردهم ، أو كان عليهم قلب السلطة من داخل أجهزتها بصورة رئيسية •

٣ ـ لم تعرف مصر نظام العبودية بالمعنى الذى عرفته أوربا فى عهدها العبودى ، الا فى عصر الفتوحات الخارجية حيث كان العبيد من الأسرى الأجانب • وكان هؤلاء الأسرى يباعون ويشترون ويؤجرون شأنهم فى ذلك شأن السلع تماما • لكن الملك أو السلطان أو الحاكم كان هو المالك الوحيد لهؤلاء الأسرى ، وهو الذى كان يقوم بتوزيعهم على القادة أو كبار الموظفين أو يتركهم لمن غنمهم ، أو يهبهم لدور العبادة • وكان على السادة الذين يحصلون على عبيد أن يحسنوا معاملتهم ، واذا قتل أحدهم عبدا من عبيده ، بدون وجه حق ، فان الحاكم كان يعاقبه على ذلك بأقصى العقوبات • ومع هذا ، فمن المعروف أن هؤلاء العبيد لم يستخدموا أبدا فى عمليات الانتاج ،

على عكس عبيد أوربا وأمريكا ـ وانما كان مجال عملهم هو الخدمة المنزلية أو الخدمة العامة بما فى ذلك الخدمات المدنية والعسكرية أحيانا ٠

٤ ـ لم تعرف مصر نظام « الاقنان » الذى عرفته أوربا الغربية الاقطاعية ، وانما عرفت نظام « السخرة » كالقنانة ، كلاهما عمل شاق اجبارى فانها تختلف عن القنانة فى أنها عمل مؤقت أو موقوت وان كان يحدث بصورة متكررة ، بينما القنانة عمل مطلوب بصفة دائمة ٠ كما أن الفلاح المسخر أكثر حرية نسبيا من القن ، لأنه لا يتبع مالكا فردا سيدا بعينه ولـكنه يتبع الدولة ، أو ممثل سلطة الدولة ٠ والدولة ـ وخاصة عندما تـكون قوية ـ تمنع قهره بطريق فردى خاص ٠ على أن المسلم به أن الفلاح المسخر أقل حرية من العامل الأجير لأنه لا يتمتع بمزايا المساومة فى سوق العمل حتى ولو كان يحصل على طعامه من الدولة أو يحصل على أجر نقدى ٠

٥ ـ عندما استكمل الاستعمار البريطانى سيطرته على مصر ، أدخل نظام الملكية الفردية ، الذى كان قد بدأ ينمو منذ اللائحة السعيدية ، وحتى قانون المقابلة ، وتم تقنين هذه الملكية الفردية فى القانون المدنى عام ١٨٩٩ ، أى منذ مالا يزيد عن سبعين سنة فقط ٠ ومع هذا ، فقد كانت هذه الملكية الفردية ملكية بيروقراطية وملكية غائبة ، الأمر الذى أدى الى عدم نشوء طبقة حديثة من الملاك الزراعيين النشيطين فى أراضيهم بصورة عامة ، كما أدى الى عرقلة نشوء طبقة من الفلاحين غير الأميين النشيطين سياسيا ، كما أدى ذلك الى وجود انفصالية قاعدية حادة فى المجتمع داخل اطار الوحدة السياسية العلوية ، وخلق أشكال غير تقليدية من التناقضات بين الحكام والمحكومين ٠

٦ ـ بروز الاتجاه دائما داخل السلطة الى ضرورة السيطرة أساسا على ثلاثة مراكز رئيسية بصفة خاصة وهى مراكز الرى والمالية والدفاع ٠ ويبدو هذا الاتجاه بأجلى صوره فى عهد الاحتلال البريطانى الذى حرص على أن يكون المفتشون والمستشارون لهذه المراكز الثلاثة من البريطانيين ٠ كما يبدو هذا الاتجاه فى التنازعات الحزبية على هذه المراكز الثلاثة بين الأحزاب المختلفة عند اشتراكها فى الحكومات الائتلافية ، أو بين الشخصيات المختلفة فى حكومة الحزب الواحد ٠ ويبدو هذا الاتجاه أيضا فى حركة موازين مراكز القوة فى الدولة والمجتمع ٠

٧ ـ النماذج العديدة والتى لا حصر لها فى الحياة اليومية للمصريين والتى تشير الى دور النيل فى تكوين ممارسات وتقاليد وعادات وأنماط سلوك عند الأفراد والفئات ومجموعات القوى ٠ ابتداء من كهنة مصر القديمة الذين كانوا يحفرون تحت معابدهم قنوات توصل مياه النيل بحيث يعرفون منها مدى ارتفاعه خفية ثم يخرجون الى الناس ليتنبأوا لهم ـ باسم الآلهة ـ بحالة الفيضان القادم ، الى استمرار الاحتفال بعيد وفاء النيل بقراءة الأدعية ٠

٨ ـ التراث الأدبى والفنى الشعبى التلقائى والمؤلف الموضوع ـ وما يفيض به من تعبيرات عن الشخصية النهرية ـ الريفية المصرية ، فى شتى مظاهرها ، ابتداء من أنشودة النيل فى مصر القديمة ، الى أغانى محمد عبد الوهاب وأم كلثوم عن النيل ، بالاضافة الى كل أصداء معانى الحياة النهرية فى جوانب البنيان اللغوى والوجدانى للمصريين ، ، بما فى ذلك الأمثال الشعبية ٠

٩ ـ المغزى العميق الأثر لبناء القناطر الخيرية وخزان أسوان والسد العالى فى الحياة الاقتصادية ـ الاجتماعية ، والمعارك السياسية الجوهرية التى صاحبت اقامة هذه المنشآت المائية العظيمة ٠ بل وأثر هذه الأعمال المائية فى احداث التغييرات التدريجية فى نمط الحياة المصرية الحديثة ٠

١٠ ـ عدم وضوح الحدود الطبقية فى المجتمع المصرى قدر وضوح الحدود السياسية بين الفئات والمجموعات ، واتخاذ الصراع شكلا سياسيا أكثر من اتخاذه شكلا اقتصاديا ، واحداث التغييرات الاقتصادية ـ الاجتماعية بقرارات السلطة السياسية التى تبدو فى كثير من الأحيان فوق كل الطبقات والفئات والمجموعات ، والدور الذى يلعبه « الولاء » بصورة أكبر من الدور الذى تلعبه « الكفاءة » ٠

وأيا كان الأمر ، فهذه مجرد وجهة نظر فى محاولة لتحديد السمة الجوهرية فى الشخصية المصرية ، ولعلها تكون بداية مناقشة جادة واسعة ، تدحضها ببديل أفضل ، أو تؤكدها بأدلة وتفاصيل أكثر ٠

ابراهيم عامر

لا شك فى أن هنـــاك ما يمكن أن نسميه الشخصية المصرية • لكن ما أبعادها ؟!

قضية عويصة ، أحاول أن ألقى فيها برأى عسى ألا يكون حجرا ما بين أحجار كريمة • وكيفما يكن الرأى فى النهاية ، فان للشخصية المصرية فيما أرى أبعادا ثلاثة ، أولها **البعد الطبيعى** وثانيها **البعد البشرى** وثالثها **البعد الاجتماعى** • فمصر قطعة معينة من الطبيعة ، قطعـــة معطاة كانت ولا تزال مهدا وبيئـــة لجماعة من البشر ، هم المصريون ، صنعوا بها ومنها وعليها تاريخـــا مشتركا ، بمصالح اقتصادية مشتركة ، يصقلها مزاج نفسى مشترك ، تقوم على لغـــة مشتركة وثقافة مشتركة وتقاليد وعادات مشتركة •

ولسنا هنا فى وضع يسمح لنا بان نفيض فى بيان أبعاد هذه الشخصية المصرية جميعا •

البعد الاجتماعى للشخصية المصرية الحاضرة

د. فؤاد مرسى

● ان الميلاد اليومى للشمس ، والميلاد السنوى للنهر ، يشكلان فى النهاية قســمات الطبيعة المصرية .

● فى كل الجماعـــات البشرية تكون الثروة عادة هى مصدر السلطة أما فى مصر فعادة ما تكون السلطة هى مصدر الثروة .

وانما نطمع فى أن نلم المامة عاجلة بكل من البعد الطبيعي والبعد البشرى ، لنتوقف بعض الوقت عند البعد الاجتماعى ٠

البعد الطبيعى

ما من جماعة بشرية تحمل على ظاهرها بل وفى باطنها بصمات الطبيعة كما تحملها الجماعة المصرية ٠ فالطبيعة التى تحيط بمصر ، البيئة الطبيعية التى تقوم عليها مصر ، هى التى منحت مصر شخصيتها الثابتة ٠ وهى التى باتحادها مع العمل المصرى الخلاق قد صنعت الحقيقة المصرية على مدار العصور ٠

وعندما يقول المؤرخ **أحمد فخرى** « **لقد استمدت مصر شخصيتها الحقة من شخصية أرضها ونيلها** » فذلك قول صحيح ٠ فمنذ زمن سحيق فرضت الطبيعة على الجماعة المصرية أن تتحضر ولم تلبث هذه الجماعة المتحضرة أن أخذت تفرض الحضارة فيما حولها ٠ يكفينا هنا ما تشير اليه مواضع كثيرة من التوراة ٠

فهنا فى مصر ، برع الانسان فى اخضاع الطبيعة ـ بالعمل ٠ ان العمل الذى يبدأ من استخدام الأدوات التى أوجدتها الطبيعة الى اعداد هذه الأدوات أصلا ، قد دفع الانسان الى محاولات تكييف مواد الطبيعة أى الى تكييف الطبيعة ذاتها ٠ وهذا النشاط العملى هو الذى أدى الى اتقان عمل الأيدى ونمى تفكير الانسان ٠ وهو الذى حرر الانسان فى النهاية من التبعية التامة للطبيعة ٠ ومن ثم بدأ الانسان ، وبدأت معه الحضارة ٠

والطبيعة فى مصر كانت ـ ولا تزال الى حد بعيد ـ هى النيل ٠ فالأرض السهلة والمناخ المعتدل هما من طبيعتنا ٠٠ لكن النيل الواحد الذى يجرى فى أرض مصر ، من أقصاها الى أدناها بمثابة العمود الفقرى فى الجسم ، بفيضانه العالى تارة ومياهه المنخفضة تارة أخرى ، بخيراته السخية عادة وخطر المجاعة الكامن فيه ـ **هذا النيل هو الذى علم الانسان المصرى العمل ، وبالعمل استطاع هذا الانسان المصرى أن يخضع النيل ٠** وهذا الصراع بين الانسان والطبيعة كان ولا يزال يدور حول الزراعة ، أعرق عمل حضارى ؛ يتطلب الاستقرار والسلام ، ويعلم الحساب والزمن ٠ وبالنسبة للزراعة ، **فان الميلاد اليومى للشمس والميلاد السنوى للنهر يشكلان فى النهاية قسمات الطبيعة المصرية ٠**

ان العمل المضنى لخزن مياه النيل ، وتنظيم الرى نوبة بعد نوبة ، والحشد المستمر للجهود



ازاء خطر غدوان الصـــحراء الكاملة على الوادى الأخضر ، قد جعل العمل المصرى ـ **أكثر من العمل فى أى جماعة أخرى** ـ عملا اجتماعيا • واتحاد الجماعة المصرية فى النشاط الانتاجى قد ربط الجماعة كلها ، وبرزت الحاجة الشديدة الى أمرين : الى التعاون بين المصريين والى تدخل ســـلطة مركزية •

لهذا انصهرت الجماعة المصرية منــذ وقت مبكر من التاريخ • واصطفت لنفسـها فكريات موحدة ، فكريات تقدس الطبيعة ، الطبيعـــة الواحدة ، حتى فى ظل المسيحية ، فلقد كانت اليعقوبية عقيدة الطبيعة الواحـــدة هى المذهب القومى لمصر •

ومنذ زمن سحيق قامت الدولة فى مصر ، الدولة المركزية الواحدة ، التى تؤدى وظيفـــة اقتصادية حاسمة هى تدبير وتوفير مياه النيل وتأمين الاستخدام المشترك لهـــا فى الزراعة بواسطة الرى الصناعى عن طريق الترع والقنوات والمنشآت العامة • هذه الدولة المركزية هى التى أتاحت من ثم اتقان وتنمية أعمال الرى •

لكنها أفاءت على مصر أيضا جهاز دولة عريقا • حمل اليها أصالة بيروقراطية يندر أن توجد فى جمـــاعة بشرية أخرى • **فالدولة فى مصر ، والمركزية فى مصر ، والبيروقراطية فى مصر ـ لها أصول عميقة الأثر فى الشخصية المصرية** • وفى كل الجماعات البشرية ، تكون الثروة عادة هى مصدر السلطة ، أما فى مصر ، فعادة ما تكون السلطة هى مصدر الثروة •

والخلاصة هى أن الطبيعة ، النيل ، الزراعة ، والى حد كبير الدولة المركزية ـ تشكل قسمات حاسمة فى الشخصية المصرية ، هى العامل الثابت تقريبا فى تشكيل هذه الشخصية •

فاخضاع الانسان المصرى للطبيعـــة المصرية ـ حتى فى صورة السد العالى ـ لا ينفى أن أولئك البشر ما زالوا يعيشون فى الطبيعة ذاتها ، لم يتحرروا بعد منها ، فما زال الانسان جزءا من الطبيعة ، ونتاجا لها • يوجد فيها ، ويســتمد منها قواه المنتجة وموضــوع عمله من أدوات ومواد • وعندئذ تكون هى جســـدا للانسان ذاته ، جسدا غير عضوى ، يكمل بها جســـده العضوى • وبعمله فان الانسان يكسب الطبيعة قدرات لم تكن فيها من قبل •

ومن ثم فان الانسان وهو كائن من كائنات الطبيعة يعيد تشكيل الطبيعة ـ بالعمل • انه كائن اجتماعى • فالمجتمع هو الانسان فى صراعه مع الطبيعة ، وهو الانسان فى وحدته مع الطبيعة • لكن المجتمع برغم كل ما يتميز به نوعيـا يظل جزءا من هذه الطبيعة ، ويظل وجود المجتمع جانبا من وجود الطبيعة ومن ثم فان تاريخ الطبيعـــة وتاريخ المجتمع يتداخلان • بل أن تقدم البشرية نفسه لا يعنى فى النهـــاية مزيدا من انفصال الانسان عن الطبيعة ، لكنه يعنى فى الواقع مزيدا من تداخل الانسان مع الطبيعة •

البعد البشرى

فماذا نقول الآن عن البعد البشرى للشخصية المصرية ؟ نعنى بالبعد البشرى جماعة البشر التى تعيش فى مصر ، هذه الجمـاعة التى نمت نموا معينا بكثافة سكانية معينة ، والتى استطاعت من خلال التاريخ أن تصنع لنفسها تاريخـــا مشتركا ، واصطنعت كذلك مزاجا نفسيا مشتركا ، يقوم على لغة مشتركة ، وثقافة مشتركة ، وتقاليد وعادات مشتركة ، هنا نجد حاضرا كل الميراث الحضارى الذى اكتسبه المصريون خلال تاريخهم الطويل : عن لقاءات الأديان ، وحب اللغات ، وغلبة اللغة العربيـة ، واســتيعاب الهجرات البشرية ، والفتوحات الحربية ، والقدرة على هضم الغريب ، والتفتح على الغير •

واذا كان تأثير الطبيعة يعتبر عاملا ثابتا فى تشكيل الشخصية المصرية ، فان تأثير السكان يعتبر عاملا أقل ثبـاتا ، لأن ما يطرأ عليه من تغير • هو تغير بطىء الى حد بعيد • ونهذا فانه اذا كان صـــحيحا أن البشر هم الذين يصنعون تاريخهم فى بيئة معطاة سلفا تكيف أفعالهم ، فانه صحيح أيضا أن أولئك البشر لا يستطيعون بين يوم وليـــلة أن يغيروا مزاجهم النفسى ، أو لغتهم ، أو تراثهم الثقـــافى ، أو تقـــاليدهم وعاداتهم •

لهذا تترسب فى وعى هذه الجماعة البشرية بقايا متخلفة عن مجتمعات قد اندثرت ، مجتمعات الرق والاقطاع مثلا . **فالوعى الاجتماعى يتخلف عادة عن الوجود الاجتماعى** •

وعند هذا الحـــد من الحديث • ننتقل الى العـــامل المتغير حقا فى تشـــكيل الشخصية المصرية ، ونعنى به البعد الاجتماعى • وهـــو موضوع هذا المقال •

البعد الاجتماعى

ان ظروف الحيـــاة المادية لمجتمع هى التى تحدد فى التحليل النهائى طبيعة هذا المجتمع ، وتشكل بالتالى ملامح شخصيته الحاضرة •

هنــا يلتقى العامل الاجتمـــاعى بالعامل الاقتصادى بالتاريخ • بعبارة أخرى ، فان البعد

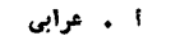
الاجتماعى الاقتصادى للشخصيه المصرية هـو البعد التاريخى حقا • لأنه البعد المتغير فعلا • وهذا العامل هو أسلوب الحصول على وسائل الحياة الضرورية لمعيشة البشر ، **أى أسـلوب انتاج القيم المادية** • فمن المعروف أنه فى الانتاج لا يؤثر الناس على الطبيعة وحدها ، وانما يؤثر بعضـهم على بعض أيضا • ومن ثم **فان تاريخ المجتمع هو تاريخ وسائل الانتاج ، تاريخ تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج** • انه تاريخ المنتجين للقيم المادية • بعبارة أخرى ، فان البعد الاجتماعى للشخصية المصرية هو البعد الذى يقدمه المنتجون فى مصر للقيم المادية • ومعنى هذا أن البعـد الاجتماعى يضم مجموعة الملامح المتغيرة من مجتمع الى مجتمع فى مصر نفسها • وهكذا تطرح الصورة الحالية للشخصية المصرية • فهى صورة مجتمعنا الحاضر • **فما هو هذا المجتمع ؟**

انه مجتمع تصوغه الثورة الوطنية الديمقراطية التى تختلج فى أعماقه منذ مطلع القرن التاسع عشر ، فى أعقاب الثورة الفرنسية ، هذه الثورة التى كان **رفاعة الطهطاوى** أول مفكر لها ، فدعا الى القوميـة المصرية والديمقراطية الليبرالية والحضارة الرأسمالية • هذه الثورة التى انفجرت بقيادة **أحمد عرابى** فى عام ١٨٨١ ثم سحقت فى العـام التالى ، بتحالف الاقطـاع الخديو مع الاستعمار البريطانى • هذه الثورة التى استيقظت قواها على نداءات الحزب الوطنى بقيادة **مصطفى كامل** و **محمد فريد** ، ثم اندلعت فى عام ١٩١٩ بقيادة حزب الوفد **وسـعد زغلول** ، وأحرزت استقلالا سياسيا ناقصا • هـذه الثورة التى تجددت بعد الحرب العالمية الثانية ، بفضـل نداءات لجنة الطلبة والعمـال ، وانطلقت فى ٢٣ يوليو من عام ١٩٥٢ بقيادة الضباط الأحرار لتطيح بالنظام الملكى وتضرب الاقطاع وتصفى من خلال حرب عام ١٩٥٦ السيطرة الاستعمارية ، وتكسب بذلك استقلالا سياسيا كاملا ، لتحاول أن تكسب الاستقلال الاقتصادى ، وعندئذ تنخرط فى التنمية الاقتصادية التى لا تلبث أن تطرح قضية التحولات الاجتماعية التى لا مفر منها • وتكتسب ابتداء من عام ١٩٦١ مضمونا اجتماعيا تقدميـا ، يعترف للشـعب العامل بحقـوقه الأساسية •

ذلك هو المجتمع المصرى الحاضر الذى يشكل الملامح المباشرة للشخصية المصرية • فبماذا يتميز هذا المجتمع المصرى ؟

أولا ـ تعدد التكوينات الاجتماعية

انه يتميز قبل كل شىء بتعدد التـكوينات الاجتماعية التى ينطوى عليها • فهنـاك بقايا



أ . عرابى



س . زغلول

المجتمع الاقطاعى ، وهنــاك قطاع مختلط مصرى وأجنبى ، وهناك قطاع رأسمالى ، وهناك قطاع عام ، وهناك قطاع رأس المال الصغير ، وهناك قطاع تعاونى • **وكل هذه التكوينات الاجتماعية تتصارع فيما بينها صراع الحيــاة والموت •** بعضها يندثر وبعضها الآخر يزدهر • لكن ليس كل ما ينـــدثر رجعيـــا ، وليس كل ما يزدهر تقدميا •

فمازالت هناك بقايا الشخصيه الاقطاعيـــة التى تدور حول ملكية الأرض ، مثل العصبيات وترتيب الناس بعضهم فوق بعض ، والتى تعمق المفاهيم المتخلفة التى نشأت يوما ما حـــــول الزراعة ، مثل اهدار قيمة الوقت ، وعدم الربط المباشر بين العمل وبين ثمرة هذا العمل وكلهــا بقايا تصادر التقدم ماديا وروحيا • وهو ما يصوره **حسين فوزى** تصويرا حيا بقوله عن الشباب قبل ثورة يولية ، لكنه قول لا يزال صحيحا **(كان الشباب يتخرج موزعا بين تقـــاليد ورواســب وغيبيات راسخة ، وبين علم وفن وحضارة لازمة لرقيه ماديا وروحيا) •**

ومازال هناك قطاع رأسمالى ، بل لا يزال هو القطـــاع السائد • ان أكثر من ٦٠٪ من الدخل القومى يحصل عليه القطـــاع الخاص • ويمكن أن نذكر هنا بتقديرات عن مدى مساهمة القطاع الخاص فى النـــاتج القومى : ٨٠٪ من الزراعة ، ٤٠٪ من الصناعة التحويلية ٨٦٪ من التجارة الداخلية ، ٤٨٪ فى النقل والمواصلات ، ٩٥٪ فى السياحة والترفيه ، ٧٨٪ فى الخـدمات الشخصية •

وفى عام ٦٧/٦٦ كان عدد المصانع التابعة للقطاع الخاص نحو ١٢٢٥ مصنعا يعمل فى كل منها عشرة عمال فأكثر • هذه المصانع تتناول ستة أنشطة صناعية هى الأنشـــطة الكيماوية والغذائية والهندسية والغزل والنسيج والأدوية والأثاث ومواد البناء والحراريات ، لكنها تتركز أساسا فى الغزل والنســـيج وفى الصـــناعات الهندسية والغذائية والكيماوية •

والظاهرة أوضح فى الزراعة حيث تنمو الرأسمالية الريفية التى تمتلك من ١٠ الى ٥٠ فدانا • فهى تمثل نحو ٣٥٪ من مساحة الأرض ، وتتلقى نصف الدخل القومى الناتج من الزراعة • ولقد زاد ملكيتها بنسبة ٢٤٪ عما كانت عليه قبل الثورة •

وهناك قطاع المقاولات وقطاع الاسكان وقطاع التجارة الداخلية والنقل • وفيها جميعــا حققت الرأســـمالية نمـــوا ملحوظا من حيث الثروة والعدد •

واذا كانت الرأسمالية غير الريفية تمثـــل نحو نصف مليون من المواطنين ، فان قطاع الانتاج الصغير ، وصغار التجار والحرفيين يضم حوالى مليونين من البشر •

ولا شك أن القطاع العـــام يمثل اقتصادا يختلف نوعيا عن الاقتصاد الرأسمالى فى القطاع القائد كما ونوعا ــ أو هذا ــ ما ينبغى أن يكونه • وهو يحتل مكانة هامة فى الصناعة الاستخراجية ٨٨٪ والصناعة التحويلية ٦٠٪ والغاز والكهرباء والماء ١٠٠٪ والمصارف والتأمين ١٠٠٪ والتجارة الخارجية ١٠٠٪ والنقل والمواصلات ٥٢٪

ومع ذلك فان قيام القطاع العام بتحقيق الخطة الأولى التى رمت الى تصـــنيع خفيف حق للاســـتهلاك ، وعـــدم نجـــاح التعاون كأســـلوب للانتاج فى الملكيـــات الزراعيـــة الصغيرة التى بقيت فى النهايه تحت رحمـــة رأسمالية الريف ، وترك الحرفيين وصغار التجار فى المدن بغير أن يحتموا وراء القطاع العام أو نظام التعاونيات ، كل هذا قد مكن فى النهاية لسيادة نموذج وفـــكرية التطور الرأسمالى والمشروع الخاص ، وجعل الشخصية المصرية الراهنة نهبا لتناقض طاحن **بين المثل الأعلى الاشتراكى وبين الممارسة اليومية للقيم الفردية والرأسماليـــة الصارخة •**

ثانيا ــ سيادة ملامح البورجوازية الصغيرة

وفى اطار هذا التناقض ، تنشط الملـــكية الصغيرة .

وفى المجتمع الرأسمالى ، تمثل البورجوازية والبرولتـــاريا وحدهمـــا القوتين الرئيســـيتين الحاسمتين ، بينما نجد الأقسام الاجتماعيـــة التى توجد فيما بينهما والتى يمكن وضعها من الناحية الاقتصادية فى صفوف البورجوازية الصغيرة ، نجدها تتأرجح بين هاتين القوتين • انها مالكة من جانب وعاملة من جانب آخر ، وأمام سيطرة الرأسمالية ، لا يكون أمام صغار أرباب العمـــل من البورجوازية الصغيرة سوى واحد من أمرين : الانتقال الى مصاف الرأسمالية وهو التبـــادر ، أو الانتقال الى عداد أرباب العمل الذين حل بهم الخراب وذلك هو الغالب • ولهذا يتميز وضـــع البورجوازية الصـــغيرة بالتردد • تتطلع للثروة وتخشى الخراب والافلاس • مثلهـــا الأعلى هو

البورجوازية ويقض مضجعها أن تهوى الى صفوف الطبقة العاملة · تعيش مثل المالكين لا مثل العاملين ، وتفكر كما تفكر البورجوازية أو تستسلم في النهاية لفكرياتها ·

وفي بلد كمصر هو بلد صغار الفلاحين يسود العنصر البورجوازي الصغير · فالملكية الصغيرة التي تقل عن خمسة أفدنة ، وهي الملكية التي نمت في ظل الثورة ، قد أصبحت تمثل أكثر من ٦٠٪ من مساحة الارض و ٩٥٪ من عدد الملاك · ان صغار الملاك وصغار الصناع والحرفيين لا يدخلون بالطبع في عداد الرأسماليين · فليس الانتاج انتاجا رأسماليا ، بل هو انتاج سلعي صغيرة ، أدواته متخلفة وانتاجيته منخفضة وعلاقاته أبوية ·

وفي بلد كمصر فان البورجوازية الصغيرة طبقة كبيرة العدد ، كبيرة الاهمية · انها طبقة ثوريه ، معادية للاستعمار والاقطاع ، **ويمكن أن تنجذب للمثل الأعلى الاشتراكي ليس فقط بقوة الفكر وانما أيضا وبصفة خاصة بقوة التطبيق ·** فالنجاح يقنعها قبل الحجة · وهذا شأنها حتى مثقفيها ·

ان البورجوازية الصغيرة طبقة وطنية . وهي طبقة ديمقراطية ، تتطلع الى الحرية ، **وقد تتصور أن الحرية الحقة يجب أن تكون للجميع ، للشعب ولأعداء الشعب على السواء ·**

وفي بلادنا تستيقظ البورجوازية الصغيرة على العمل السياسي وتطمح لقيادته · وهي تفرض هذه القيادة على كل شيء ، وتغرق باتجاهاتها كل شيء حتى الطبقة العاملة ، التي مازالت حقيقة متخلفة الوعي نقابيا وسياسيا ·

ونحاول فيما يلي تشخيص بعض ملامح هذه البورجوازية الصغيرة التي تحاول أن تطبع بها الشخصية المصرية الراهنة :

أولا ـ التردد والتقلب . فالبورجوازي الصغير غير ثابت أنه يتردد ويتمايل لدى كل منعطف حاسم ـ من الثورية الجامحة الى الانهيار الكامل · والأصل في هذا هو رب العمل الصغير الذي ـ في سعيه وراء مخرج لوضعه الاقتصادي الحرج ـ يضطرب بشكل هستيري متأرجحا بين الحماس الذاتي وبين السلبية التامة ، بين الانشغال بالتفاصيل الحرفية وبين عدم المبالاة بالمسائل العامة ، بين التفاؤل المفرط وبين التشاؤم المتطرف ·

ثانيا ـ ضيق الأفق · فالبورجوازي الصغير الذي تطحنه البورجوازية وتخفيه الطبقة العاملة وينحصر مضغوطا بينهما والذي يطمع مع ذلك في أن ينتزع لنفسه في ميدان الاقتصاد نصيبا أكبر وليكن من بعده الطوفان ، هو من أكثر القوى الاجتماعية محافظة على الرغم من عدم ثباته · وهو يتصرف من ثم بقلة ادراك للعلاقة الاقتصادية والسياسية القائمة بين الظواهر ، يتحلى بروح استهتار نادرة ، غالبا ما تتجلى في ميدان التنظيم والانضباط · وتتخذ عادة صورة فوضوية ، تضيق بالسلطة ، حتى سلطتها نفسها · ضيق الأفق هذا يهبط لا يلبث أن يتحول لدى البورجوازي الصغير في لحظات المآزق الى تبرير للعنف ، وتحميل الغير مسئولية أخطائه · ومن ثم يهبط الثوري الى مستوى المرضى · بل ويكون فريسة للسياسات الضيقة ، ذات الطابع الحربي · وقد يتخذ ضيق الأفق صورة التعصب القومي الأعمى ، الذي لا ينطوي على الاعتزاز القومي المشروع ، وعلى احياء التراث التقدمي ، لكنه يتعداه الى الغرور القومي والى الاستخفاف بالشعوب الأخرى ، لكن ضيق الأفق هنا قد يتجلى أحيانا في صورة شاذة هي رفض القومية وانكارها بالمرة ·

ثالثا ـ الهرب من الواقع · ان وضع البورجوازية الصغيرة فيما بين البورجوازية والطبقة العاملة يجعلها تميل للتعاون بين الطبقات ، للتوفيق وبينما تستعذب وتبرر أفعال البورجوازية ، والمسالمة والمهادنة ، للهرب من الصراع الطبقي · تخشى الجماهير وتتخذ من تلقائية الجماهير مبررا لرخاوتها · وكيما تخفي ميوعتها الفكرية ، تكثر البورجوازية الصغيرة وبخاصة مثقفوها من اطلاق الجمل الرنانة ·

لكنها وهي تتحاشى الصراع وتخشاه ، تتعلق بالضرورة بالأوهام · فلا توجد طبقة مثلها تفترسها الأوهام · انها تتعلق بالديمقراطية للجميع ، وبالمساواة التامة بين الجميع ، وبالوقوف فوق الطبقات ، وفي النهاية فهي تتوهم القدرة على عدم مواجهة الواقع · أذكر مثلا أنه قبل أيام من النكسة كتبت المحررة العلمية لصحيفة الجمهورية تقول : « **لقد قضى العلماء العرب بالأمس القريب على أكذوبة التفوق العلمي لاسرائيل · واليوم فقط أثبتنا لأكبر دول الأرض التفوق العلمي والتكنولوجي للعلماء العرب · وهو التفوق الذي زلزل شركات البترول العالمية ذات النفوذ والسلطان في بلادها** » ·

تلك أهم ملامح الشخصية البورجوازية الصغيرة ، التى أعيت فى تحليل فكريتها كاتبا مثل **لويس عوض** ، فوصفها بأنها (**الريفية الفكرية**) لكنه شرحها شرحا مقبولا حين قال « **وأول مظاهرها أننا راضون عن أنفسنا · وهذا الاغتباط بالنفس يتراوح عندنا بين مجرد القناعة البريئة بما نملكه من معتقدات ومشاعر وعادات ، والاحتقار العدوانى لما يملكه الغير من هذه الأشياء** » · ولقد وصف ثقافتنا تبعا لذلك بأنها « ثقافة فقيرة لأنها ثقافة عالم مغلق ، ثابت العلاقات ، كل ما فيه مرتب ومبوب وان دار فيه شىء فهو يدور فى فلك محتوم · كون متكامل فيه من قيم الروح وقيم المادة ما يجيب بمنطق ما على أكثر الأسئلة التى تخامر نفس الانسان · وربما كانت القيمة الأولى ومفتاح كل شىء فى هذا العالم المغلق أن طرح الأسئلة ليس من شأن الانسان ، وأن الفضول أو التطلع بالعقل أو بالنفس أو بالعين خطيئة لا تغتفر » ·

لكن الخطأ فى تحليل **لويس عوض** أن ما يصفه لا ينطبق فى الواقع على ثقافة مصر كلها وانما على ثقافة طبقة واحدة فيها هى البورجوازية الصغيرة · وصحيح أنها تحاول أن تفرض نفسها على مصر كلها ، لكن هناك طبقات أخرى لها مكانتها التى لا شك فيها · فالرأسمالية التى لم تصف ما زالت تحمل ملامحها الخاصة ، وان تكن لها براعتها فى



ح · مؤنس

مصر حقيقة حضارية

وإذا كان ما كتبه العقاد ــ بما فيه من دوجماطية واستاتيكية ــ يعبر عن رؤيا جيل من المثقفين المصريين، قبل عام ١٩٥٢ ، فان الدكتور حسين مؤنس فى كتابه « مصر ورسالتها » يشكل أحد أبعاد الصورة الجديدة ، بعد أن طرأت أحداث سياسية ،جعلت المصرى يعيد النظر فى شخصية وطنه ... والبعد الجديد الذى اتى به حسين مؤنس ــ يوضحه أو يعمقه ــ هو البعد الحضارى ، أو أن لمصر حدودا حضارية ، بمثل ما لها من حدود سياسية ...هذه الحدود تتجاوزها الى أفريقيا وآسيا والبحر الأبيض المتوسط .

يقول المؤلف :

« وهذه القوى الثلاث التى تنازعت تاريخ مصر ، هى الأبعاد الثلاثة لهذا التاريخ ، وهى فى مجموعها، تعطى هذا التاريخ هيأته وحجمه وعمقه ايضا ،ولابد لمصر اذا ارادت أن يستقيم ميزان حياتها ، من أن توازن بين هذه القوى ، فلا تغلب واحدة منها واحدة ، ولا تصرفها عن واحدة منها واحدة » .

فى هذا الاطار العام قامت مصر بدورها الحضارى ، ففى افريقيا كانت حدودها الحضارية تمتد الى تونس ، وثبت وجود صلات لها مع غرب القارة ،وهى التى نشرت المسيحية ثم الاسلام فى السودان الشمالى والحبشة ، وفتحها للسودان لم يكن فتحا سياسيا اسهاما هذا برافدين عظيمين ، رافد مصرى قديم ، بدورها من أجل نفع مادى ، لأن امبراطوريتها كانت دائما فى آسيا ، ولا ادل على انسانية هذا الدور من أن البلاد القريبة منها فى القارة كانت أسبق عهدابالاستقلال ، وكانت البلاد البعيدة عنها فى القارة أحدثها عهدا باستقلال .

تبنى فكرية وملامح البورجوازية الصغيرة تستر بها فكريتها وملامحها الباقية ٠

والطبقة العاملة التى تطمح الى المشاركة بنصيب فعال فى الحياة العامة ، تقدم لنا مثلا هاما من الملامح الحاسمة والفكرية المستقيمة ، تلك التى تقطع ما بينها وبين الاستغلال ، التى ترنو بالفعل الى مجتمع جديد يرفع قيمة العمل فوق قيمة التملك ويعتبر التنظيم مصدرا لكل قوة ٠ ومع ذلك فهى لا تخلو من فكريات وملامح تتسرب اليها من البورجوازية الصغيرة المتسلطة ٠ وانما يبقى بعد ذلك أن ملامح مصر انما يشكلها فى النهاية لقاء بل وحدة هذه البورجوازية الصغيرة مع الطبقة العاملة ٠ فالواقع أن مجتمعنا الحاضر هو مجتمع انتقالى يحاول أن يشق طريقا لا رأسماليا لتطوره وتقدمه ٠ ولذلك لم تحسم بعد فيه كل التناقضات ، سواء تلك المتخلفة من المجتمع شبه الاقطاعى شبه المستعمر أو تلك النابعة عن طريق التطور الرأسمالى نفسه ٠

ان مجتمعنا الحاضر ، أكثر من أى مجتمع تاريخى ، هو مجتمع انتقالى ٠ وان البعد الاجتماعى للشخصية المصرية لهو بعد انتقالى الى حد بعيد ٠ ولذلك فان ما قدمناه عن هذا البعد الاجتماعى حاليا لا يمكن أن يكون الصورة النهائية للشخصية المصرية الحاضرة ٠

فؤاد مرسى

أما عن آسيا ، فصلات الدم قوية ، وعبادة آتون دليل على هذه الصلات ، ومصر هى التى تزعمت العالم الاسلامى ، بعد سقوط دولة الخلافة فى المشرق ، ودفعت عن الشام الأخطار التى تهددته خلال العصور ، بل انها والشام كانا اقليمى دولة واحدة معظم تلك العصور ، فضلا عن امتداد سلطانها السياسى، ومن ثم الحضارى ، الى أقطار أخرى فى آسيا غير الشام ... فى اطار هذه الوحدة حفظت سعر الحضارة الاسلامية من الزوال ، رغم الضربات العديدة التى وجهت اليها .

على ان أهم الأبعاد الحضارية لمصر هو البحر الأبيض المتوسط ... قامت فيه مصر بدورها التاريخى حتى من الممكن أن نقول ان تاريخ مصر هو تاريخ هذا البحر ، وحضارتها قبل الفتح العربى لم تكن شرقية خالصة ، كما أن اتجاهها مع العصر الحديث ليس شرقيا خالصا ايضا ... من خلال صلاتها بالبحر استطاعت ان تسهم فى انشاء الحضارة الحديثة ، وأتى اسهامها هذا برافدين عظيمين ، رافد مصرى قديم، أثر فى الرافد اليونانى للحضارة الحديثة ورافد مصرى اسلامى ، أثر فى الرافد الاسلامى نفسه لتلك الحضارة .

« ان ما نسميه اليوم بحضارة الغرب ، انهو الا الحضارة المصرية القديمة متطورة فى اتجاه واحد مستقيم » .

ان من واجبنا الاهتمام بهذه الحدود الثلاثة ، فعندما أغفلنا افريقيا استمرت المسيحية فى النوبة حتى القرن الرابع عشر ، وسقطت الأندلس ، وعانى المغرب من اعمال القرصنة ، وهجمات الأسبان وفرسان مالطة . وعندما اغفلنا آسيا - فى مرحلة - جاء الصليبيون ، وفى مرحلة أخرى جاء العثمانيون . وعندما اغفلنا البحر الأبيض المتوسط ، لم نستطع اننصيب شيئا من الحضارة الحديثة التى نمت فى أوربا ، الا فى وقت متأخر ، وجاء هذا بعد أن فرضتأوربا سلطانها السياسى علينا .

اذن ... فرسالة مصر « نور وسلام » ، وهى فى جميع مراحل تاريخها لم تنشر الحضارة ، أو تساهم فى نشرها بالقوة ، وانما كان خير الآخرين هو هدفها ... اذا كانت مصر سباقة فى انشاء الحضارة ، سباقة فى نشرها ايضا ، فان عليها متابعة هذا ، بعد أن حصلت على استقلالها ، ورسالتها هنا « ليست رسالة متابعة أو ملاحقة ، بل رسالة قيادة » .

تلك وجهة نظر حسين مؤنس ، فى جانب منها تأثر بكتاب « فلسفة الثورة » ، وفى جانب آخر تأثر بكتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » ... نتفق معه فى الاطار العام ، اى ان لمصر بعدا حضاريا ، لكننا قد نختلف معه فى تحديد هذا البعد أولا ثم فى تقديمه للبحر المتوسط ثانيا .

الشخصية المصرية بين السلبية والايجابية

د . عزت حجازى

ان فهم النمط الغالب للشخصية فى مجتمع ما هو ــ فى رأينا ــ أحد المفاتيح الاساسية لفهم معظم الظواهر الاجتماعية فيه ، **والعكس صحيح بالطبع** . وفى مراحل التغير الجذرى فى حياة المجتمع تكون عملية فهم النمط الغالب للشخصية فيه ضرورية لترشيد السياسة الاجتماعية ، ما اتصل منها بتعبئة الطاقات البشرية فى المجتمع وتطويرها أو استغلال البيئة ــ طبيعية واجتماعية ــ لاشباع حاجات الناس .

والغرض من هذه الدراسة هو تحديد الملامح الاساسية فى « **الشخصية المصرية** » وتفسيرها ، أو بعبارة اخرى ، وضع الخطوط العريضة للشخصية التى يتمثل فيها أكبر عدد من الخصائص الأساسية التى يتميز بها غالبية المصريين ، والتى تميزهم ــ فى مجموعها ــ عن غيرهم من القوميات ، ومحاولة تفسير هذه الخصائص فى ضوء بعض التغيرات الاجتماعية ، وفى ضوء التركيب الطبقى للمجتمع والعلاقات بين الطبقات المختلفة فيه بصفة خاصة .

ومعنى هذا ان الصورة لن تنطبق ــ بصورة أساسية ــ على غير الاغلبية فى المجتمع المصرى ، لن تنطبق على الناس فى الطبقتين الوسطى والراقية ، والمثقفين منهم بصفة خاصة ، الذين باعدت بهم ظروف تعليمهم وعملهم وتطلعاتهم عن الخط العام الذى يسير فيه معظم المصريين، **وانما تنطبق على الفلاح المصرى ، وهو يمثل اكثر من ثلاثة أخماس سكان مصر** . ولكن القول بأن هذه الصورة هى صورة الفلاح المصرى لا يعنى انها غريبة كلية عن الطبقة الوسطى المصرية مثلا ، فثمة أوجه شبه أساسية عديدة بين أنماط الشخصية فى الريف المصرى وانماطها فى الطبقة الوسطى فى حضر مصر.

ولما كان من الصعب فى هذه المرحلة من مراحل دراسة الشخصية المصرية ان نصل الى شىء نهائى بخصوص ملامحها الأساسية ، وذلك لحداثة الدراسة الموضوعية فيها وتعقد الموضوع وندرة مصادر البحث ، فان ما سنقدمه على الصفحات التالية لا يعدو ان يكون محاولة ــ على أساس الانطباعات أصلا ــ **لتحديد الملامح الاساسية للشخصية المصرية وتفسيرها ، فى شكل فروض نطرحها للاختبار** .

وتقوم هذه الدراسة على المسلمات الأربع الآتية :

أولا : ان الملامح الاساسية للوضع الاجتماعى للفلاح المصرى وأساليب حياته لم تتغير كثيرا منذ العهد الفرعونى حتى منتصف هذا القرن ، أى على مدى ستة آلاف سنة ، وان كان هذا لا ينفى ان ثمة تغيرات شكلية كثيرة قد حدثت. ولهذا يقول جمال حمدان : « **.. ان مصر القديمة والمعاصرة ، جنسيا وغير جنسى ، جسم متجانس أساسا** » .

فمنذ عهد الاسرة الأولى والفلاح المصرى يمثل أغلبية عددية ساحقة لا يملك من الثروة والقوة فى المجتمع مايضمن له حتى حق البقاء ، تتحكم فيه أقلية مستغلة . وفى رأينا ان تراكمات التحول الاجتماعى فى الداخل وتأثير الاتصال الحضارى بالمدنيات المختلفة ــ الذى أخذ شكل غزوات حربية اقتصر أثرها على المدن وحدها وليس شكل هجرات بشرية تنفذ الى كل بقاع البلد ــ لم ينفذ الى أبعد من السطح فى حياة الفلاح المصرى : قيمه وانماط سلوكه وأدواته . « وهذا ما جعل **نيبويرى** يقول (**مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودت ، وفوق**

●● المعيار السليم للايجابية أو الســـلبية فى ملامح الشخصية هو اسهامها فى تنمية قدرة الانسان على فهم الواقع الذى يعيش فيه والتحكم فى ظروفه ، وكل ما يدعم هـــذه القدرة ايجابى وكل ما يعطلها سلبى .

ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القـديمة مقروءة جلية » .

ثانيا : ان الملامح الاساسية للشخصية المصرية هى نتاج للاوضاع الاجتماعية التى عاش فيها الفلاح المصرى لقرون عديدة بصفة عامة ، وللعـلاقات بين القوى الاجتمـاعية المختلفة فى المجتمع المصرى بصفة خاصة . فان عملية التطبيع الاجتماعى ، وهى العملية التى يتحول بها الفرد الوليد من مجرد امكانيات الى كائن اجتماعى قادر على الحيـاة فى مجتمع والتعامل مع أفراده والاسهام فى نشـاطه ، تأخذ شكلها ومضمونها من الواقع الذى تتم فيه ، وابرز مقومات هذا الواقع الأوضاع والعلاقات الاجتماعية والاقتصـادية . ومعنى هـذا ان دور الخصـائص البيولوجية والظروف الطبيعية لا يتعدى وضع بعض الحدود التى لا يمكن ان تتخطاها صفات معينة .

ثالثا : ان اختلاف الأوضاع الاجتماعية والاقتصـادية ــ الى درجة التعارض احيانا ــ من طبقة الى طبقة ومن قطاع الى قطاع فى المجتمع الواحد وما يصاحبه من اختلاف الحضارات الخاصة ، يؤدى الى وجود أكثر من صـيغة للتطبيع الاجتماعى ولعلاقة الانسان بالبيئة وبالتالى الى وجود أكثر من نمط للشخصية . ولكن بالرغم من وجود انماط عديدة للشخصية فى الريف المصرى ، فان من الممكن ان نتحدث عن شخصية « **منوالية** » ، بالمعنى الاحصائى ، من حيث درجة شيوعها فى المجتمع ومن حيث درجة تمثيلها للخصائص الاساسية للشخصية فيه .

رابعا : ان الشخصية ، فردية كانت أو قومية ، ليست مجرد حاصـل جمع خصائصـها ، وانما هى التركيب الدينامى ــ فى شكل صيغة كلية ــ الذى ينتج عن تفاعل هذه الخصائص . ولهذا ، فان وجود خصلة ما فى نمط معين للشخصية لا يعنى بالضرورة ، وربما لا يمكن ان يعنى ، ما يعنيه وجودها فى نمط آخر للشخصية ، فالمهم هو وضع الخصلة أو الخاصية فى الصيغة الكلية ، ومركز الخاصية أو دورها بين مجموع الخصائص الأساسية فى النمط هو عنصر أساسى فى تحديد معناها .

الخلفية الاجتماعية للشخصية المصرية

لعل من أبرز خصائص الخلفية الاجتماعية للشـخصية المصرية اسـتقرار الظروف الطبيعية والاجتماعية العـامة استقرارا يندر ان يحدث لشـعب اخر . فالخصـائص المناخية لوادى النيل لم تتغير منذ آلاف السـنين ، وتغيرات الطقس فى المنطقة بطيئة وتيبة ولا تخرج عن الانتقال من شتاء دافىء قصير الى صيف حار طويل ، وكلاهما جاف .

ومن جهة أخرى فان « **التجانس الطبيعى** » كما يقول جمال حمدان هو « **صفة جوهرية فى البيئة المصرية ، فالوادى كله وحدة فيضية ، أما التفرقة التقليدية بين الدلتا والصعيد فاختلاف فى الشكل والمساحة قبل ان يكون فى التركيب والنسيج .. واذا كان ثمة فارق فهو فى الدرجة لا فى النوع ، ولا محل لأى شىء كثنائية فى اللاندسكيب المصرى** » .

وقد نتج عن استقرار الأحوال المناخية والتجانس الطبيعى ان « مصر كلها كما يقول جمال حمدان اقليم زراعى واحد على طوله ، اما اقاليمها المحلية فاقل من ثانوية او حتى ثالثة فى مرتبتها التصنيفية .. ولهذا كله فان الفروق المحلية فى الانتاج الزراعى أقل بكثير من القاسم المشترك الأعظم وتتضاءل بجانبه » . فاذا انتقلنا من هذا الى بعض المظاهر الحضارية الأخرى وجدنا انه ، باستثناء حالات قليلة جدا ، فانا « **لا نكاد نجد اختلافات تركيبية ملموسة بين قرى الوادى أو المسكن القروى فيه** » ..

ونخلص من هذا كله الى ان وحدة البيئة المناخية ووحدة البيئة الجغرافية ووحدة البيئة العمرانية حقائق اساسية فى مقومات الحضارة المصرية . وقد كانت هذه الوحدة من العوامل الحاسمة فى ظهور الوحدة السياسية فى مصر ، بعد فترة « **دول المدن** » ، منذ حوالى ستة الآف سنة . وخلال هذه المدة لم يحدث كما يقول جمال حمدان ان « **انفرط عقد وحدتها وتدهورت الى انفصاليات اقليمية الا فى حالات نادرة شاذة للغاية اغلبها مفروض من قوى أجنبية دخيلة** » ، بل « **انه حتى فى ظل الاستعمار الأجنبى لم تفقد مصر وحدتها** » .

ومنذ أكثر من ستة الآف سنة والمصرى يعيش فى وادى النيل فلاحا فقيرا ، تعيش على جهده طبقة اقطاعية مستغلة ، تتصرف فى شئونه حكومة مركزية قوية . وهذا وضع اقتضته ظروف ايكولوجية ، اذ انه « **بغير ضبط النهر يتحول النيل .. الى شلال خضم جارف ، وبغير ضبط الناس يتحول توزيع الماء الى عملية دموية ... ولهذا يصبح التنظيم الاجتماعى شرطا اساسيا للحياة ، ويتحتم على الجميع ان يتنازل طواعية عن كثير من حريته ليخضع لسلطة أعلى توزع العدل والماء بين الجميع** » وبين الزراعة بالرى والزراعة بالمطر يكمن ، كما يقول جمال حمدان ، فارق جوهرى . فان الأرض تقتضى وجود حكومة مركزية ذات سلطان واسع بدونها يتهدد كيان المجتمع كله ، وهذا أمر غير ضرورى فى مجتمعات الزراعة على المطر . (وان كان الذى حدث هو أن التنظيم الاجتماعى اصبح قهرا وتسلطا وزع على الناس الألم بدل العدل والعوز بدل الماء) .

ونتيجة لهذه الضرورة الايكولوجية أصبحت الحكومة وسيطا بين الانسان وبيئته ، فالفلاح المصرى لا يتعامل مع بيئته مباشرة وانما من خلال البيروقراطية الحكومية . « وبتعبير آخر فان الحكومة — فكرة وجهازا هى بالضرورة اداة التكامل الايكولوجى بين البيئة والانسان » .. ولهذا لم يكن غريبا « **ان العقد الاجتماعى .. كان قائما على الماء** : (اعطنى ارضك وجهدك ، اعطك انا مياهى) » كما لم يكن غريبا ان يكون الحكم الفردى المطلق ، الأوتوقراطية العارمة ، هو نظام الحكم فى مصر طوال تاريخها القديم وحتى عهد قريب . (جمال حمدان .. شخصية مصر) .

وقد كان هذا الوضع اساس التركيب الاجتماعى فى مصر طوال ستة آلاف سنة ، فقد كان هيكل المجتمع يتكون من العناصر الاساسية الاتية : **ملكية طاغية ، وارستقراطية اقطاعية** ، يسندهما جهاز بيروقراطى ضخم ، فوق قاعدة عريضة من البروليتاريا الزراعية . وبعبارة أخرى كان المجتمع ينقسم الى طبقتين : قلة تملك وتحكم ، واغلبية ساحقة تعمل دون أن تملك شيئا ، وهو وضع كان أقرب الى نظام الطبقات المغلقة الذى عرفته الهند لقرون عديدة.

لقد كانت الأرض ، مصدر القوت الوحيد للفلاح المصرى ، منذ الاسرة الاولى حتى منتصف هذا القرن ، ملكا للحاكم والطبقة الأرستقراطية يتصرفون فيها وفى كل من عليها كحق مطلق لامنازع فيه . « لم يكن المصرى يملك شيئا من أرضه ، ولا من غير ارضه . كلها اقطاعات للفرعون وأسرته ، وللمعبد وسدنته ، ثم لبطليموس فالامبراطور فى رومة وفى بيزنطة ، ثم للخلفاء فى شبه جزيرة العرب جنوبا وشمالا ، ولمن جاء بعدهم من حكام مصر الأجانب ، أبناء طولون والاخشيد والفاطميين والايوبيين والمماليك والباشوات واسيادهم فى الاستانة ، ثم لأسرة محمد على والمقربين منها ، فللدائنين والمرابين ، وأخيرا أرحم من الغرباء ولا أضعف أثرة من سابقيهم أو حقبهم الباشوات والبكوات المصريين انفسهم ، وهؤلاء لم يكونوا أصحاب الشركات الكبرى زراعية ام صناعية » . (حسين فوزى .. سندباد مصرى)

وكان هدف كل سياسة للطبقة الحاكمة المستغلة هو ضمان امتلاء خزائن الدولة والأرستقراطيين بالمال . وفى سبيل تحقيق هذا الهدف هان كل شىء واستبيحت اقوات الفلاح واعراضه بل وحياته .

وقد ادى وجود السلطة المركزية القوية وتسلطها الى تعرض المصرى على مر العصور لضروب من التحكم والاستغلال والاذلال لم تتعرض لها شعوب كثيرة أخرى .

والشواهد على استبداد حكام مصر منذ عهد الأسرة الأولى واستغلالهم للفلاح المصرى عديدة . ويكفى ان نذكر منها انه عاش على الأرض غريبا لا يملك منها شيئا ، حتى ما تغله لم يكن يملك حرية التصرف فيه .. « **كان الاقطاع هو القاعدة الاصولية والاستغلال المطلق هو (الأمر اليومى) ولقد كانت السخرة والكرباج والتعذيب من وسائل الارهاب منذ الفراعنة وحتى العثمانيين وكانت تندرج على كل المستويات ابتداء من الحاكم خلال الباشا والعمدة حتى الخفير النظامى » . (جمال حمدان .. شخصية مصر)**

وينطبق على حال الفلاحين المصريين فى تاريخهم الطويل ما قاله **حسين فوزى** عن حالهم فى العهد العثمانى من انهم لم يجدوا « سوى الامعان فى نهبهم وسلب اقواتهم وكرامتهم ، حتى ليحرم عليهم صنع رغيف الحنطة التى تعبوا فى أعداد الأرض لها ، وبذرها وريها وجمعها وحصدها ، فالأوامر ان تسلم الغلال راسا الى الكشاف والملتزمين . سوف يهرب الفلاحون من قراهم — للمرة كم ؟ لا ادرى — أمام جباة الضرائب ومقارعهم وفلكاتهم وسياطهم ، فيضم الكشاف ضرائبهم الى ضرائب القرية المجاورة .. ان لم يكن أهلها هم أيضا هاجروا !! » ويقول **جمال حمدان « لا يعرف تاريخ مصر من ينكر ان الطغيان والبطش من جانب والاستكانة والزلفى من الجانب الآخر هو من اعمق وأسوأ خطوط الحياة المصرية على العصور ، فهى فى الحقيقة النغمة الحزينة الدالة .. فى دراما التاريخ المصرى » ..**

وقد ترتب على **هذه الاوضاع الاجتماعية الاقتصادية** ان كان نصيب الفلاح المصرى من عائد عمله القيراط الخامس والعشرين ، على حد قول ابن اياس ، أو ، بعبارة أخرى، لا شيء .

كان هناك حراك اجتماعى بالطبع ، وكان اهم اشكاله الحراك المهنى — ولكنه كان محدودا . ولم تؤد تراكماته الى تغيير التركيب الطبقى للمجتمع ولا العلاقات بين الطبقات المختلفة بدرجة محسوسة . والغريب انه كان — دائما — على حساب الريف وادى الى افقاره .

وقد صور هذا الوضع الطبقى على انه « **الوضع الطبيعى** » ، وساد اعتقاد فى ان من وصل الى القمة وصل بجهده وأن من بقى فى القاع بقى لتقاعسه أو فشله ، كما صور استغلال الطبقة الحاكمة لطبقة الفلاحين على انها وصاية تقتضيها ضرورة رعاية مصالح الفلاحين والمصلحة الاجتماعية العليا .

ونتيجة لهذا الفهم للاوضاع الاجتماعية التقليدية ساد الاعتقاد بأن أية محاولة للتغيير هى بالضرورة موجهة ضد « **النظام الطبيعى** » او هى بعبارة أخرى تهديد لمصالح الفلاح المصرى ووجوده ، **وهذا يذكرنا بالنغمة الشائعة فى الفكر الراسمالى والتى تتمثل فى ان اية محاولة للتغيير الجذرى فى الاوضاع الاجتماعية الاقتصادية هناك تنطوى على تهديد للحياة فى المجتمع كله .**

ولم يكن من العسير على الطبقة الحاكمة والمستغلة ان تجد من بين أفرادها ومن الانتهازيين من جماهير الشعب من يتولى عملية الدفاع عن هذه الأوضاع وتبريرها. والاغنية « الظريفة » التى تقول : « محلاها عيشة الفلاح — مطمن قلبه ومرتاح » وتقول « الشكوى عمره ما قلهاش أن لاقى ولا ملقاش » هى مثال من أمثلة عديدة على الدور الخطير الذى لعبه المثقفون التقليديون فى تخدير الفلاح المصرى وقتل روح التمرد والقدرة عليه فيه ، وبالتالى تمكين الطبقة المستغلة منه .

بعض ملامح الشخصية المصرية

اهم مفاتيح فهم الشخصية المصرية فى نظرنا هى الوحدة الطبيعية والسياسية والاستقرار النسبى عبر التاريخ ، وهما طرفان قل ان يتوفرا معا أو بالدرجة نفسها التى توفر بها للفلاح المصرى ، لشعب آخر . ولهذا فليس غريبا ان يكون « **التصلب النسبى** » من ابرز ملامح الشخصية المصرية . وهى خاصية تبدو فى عروق المصرى عن ان يقبل طواعية اجراء تغيير جذرى فى أى جانب من جوانب حياته ، وقيمه واساليب سلوكه بالذات . ومن الشواهد على ذلك **بقاء كثير من العناصر الحضارية التى ترجع الى عهود بعيدة حتى العصر الحاضر** . « فالمشابهة تكاد تكون تامة بعد الأصل القديم (الفرعونى) والواقع المعاصر سواء فيما يتعلق بالمعانى أو أدوات الزراعة أو ادوات العمل والمعيشة » ، والفلاحون المحدثون لم يرثوا عن اجدادهم هذه المظاهر المدنية فحسب ، وانما انحدرت اليهم أيضا بعض الخصائص النفسية والعادات الاجتماعية وتراث ضخم من الالفاظ والعادات والخرافات. (محمد العزب موسى .. وحدة التاريخ المصرى مجلة الكاتب يناير ١٩٦٩) الشخصية المصرية ، بعبارة أخرى، ليست دينامية ، فاستجابتها للاحداث من حولها ليست فى درجة ايقاع الأحداث نفسها (والتصلب — بطبيعة الحال ليس خصلة سلالية موروثة ، ولكنه نمط استجابة مكتسب تفسره أساليب التطبيع الاجتماعى المتسلطة المتزمتة ،

والمناخ الاجتماعي العام الذى يتميز بالقهر ، والظروف الاجتماعية الاقتصادية التى تتسم بالاستغلال) .

ولهذا كان ذلك الاستمرار النادر لكثير من القيم ، الدينية والأسرية بخاصة ، وكثير من اساليب السلوك . وكان أيضا حرص المصرى على البقاء حيث ولد . ويدل سلوك عمال التراحيل واغانيهم على ان الفلاح المصرى شديد الاحساس بالغربة اذا اضطرته ظروفه الى الخروج من القرية ، فاذا اضطر تحت ظروف طرد قوية لا قبل له بتعديلها الى الهجرة من موطنه الاصلى الى مكان آخر ، أحتفظ فى المهجر بكثير من قيمه وأساليب سلوكه التى اعتاد عليها فى القرية ، حتى حين تكون هذه القيم واساليب السلوك غير وظيفية . والاختلاف الذى يسميه البعض فوضى فى لباس القاهريين ولغتهم وسلوكهم . فى الأماكن العامة مثلا ــ هو مظهر من مظاهر احتفاظ المهاجرين من الريف ببعض المقومات الحضارية الريفية ومقاومتهم ــ التى تصدر عن وعى احيانا ــ لعملية امتصاص المدينة لهم .

ومن المقومات الأساسية للشخصية المصرية الشعور بعدم الحيلة . فقد عاش المصريون كالغرباء ، أو غرباء بالفعل ، فى مجتمع لم يكونوا يملكون من القدرة على التدخل فى سير الحوادث فيه شيئا ، بل ان وجودهم لم يكن يدخل فى الاعتبار الا حين كان يراد لهم ان يؤدوا دورا ما . **وقد قتل هذا الوضع فيهم ليس فقط القدرة على تغيير الواقع حين كان هناك أكثر من مبرر لتغييره ، بل وايمانهم بحقهم فى التغيير ، وقدرتهم عليه .**

ويعكس الفولكلور المصرى ، فى الغناء والاقاصيص والملاحم بصفة خاصة ، وهذه المشاعر بشكل واضح . فالروح السائدة فى كثير من الملاحم الشعبية المصرية الاصلية ــ **ايوب المصرى مثلا** ــ وهى شخصية المتألم الصابر ، تعبير صادق عن تصور المصرى لذاته . وفى الأغنية الشعبية ، وهى أكثر من مجرد صدى لمشاعر فردية أو مشاكل خاصة ، تعبير عن مشاكل الفلاح المصرى وعرض لموقفه منها . وقد فسر محمد الصياد شيوع الغناء فى مصر بتوالى البؤس والشقاء على الفلاح المصرى عصورا طويلة . ومن راينا أن دراسة جادة ــ عن طريق تحليل المضمون مثلا ــ للاغانى الفولكلورية المصرية ستنتهى الى اصالة هذه المشاعر فيها وارتباطها الوثيق بالاوضاع الاجتماعية الاقتصادية . ومن الشواهد على مضمون الغناء الاجتماعى ووظيفته الإجتماعية ما يلاحظ من تشابه فى معانى الأغانى وايقاعها ــ الرتيب ــ فى مناطق المجتمع المختلفة ، برغم وجود بعض فروق شكلية .

وقد بلغ تسلط الطبقة الحاكمة والارستقراطية على الفلاح المصرى وتحكمها فى مصيره حدا أعجزه عن الرد أو محاولة التمرد وحصر كل تطلعاته فى امكان البقاء فقط. ولهذا فلم تكن « انتفاضات » الشعب المصرى ــ الفلاح فى الريف والفقراء فى المدن ــ ثورات تسعى الى احداث تغيير جذرى فى الاوضاع الاجتماعية الاقتصادية ، بقدر ما كانت محاولات للضغط على الحكومة أو الاقطاعيين لتخفيف وطأة استغلالهم وتوفير الخبز وامكانيات الحصول عليه . (لويس عوض .. تاريخ الفكر المصرى الحديث) . ومن ثم لم يتخذ تمرد الفلاحين شكل الهجوم على قلاع أمراء الاقطاعيين على نحو ما حدث فى ثورات الفلاحين فى اوربا ، بل اتخذ كما يقول لويس عوض « **صورة الصراع حول المحاصيل** » .

وربما كان المصريون من أول من عرف المقاومة السلبية ومارسها ، ومن هنا كان الطابع الذى غلب على حركاتهم القومية هو شىء قريب من العصيان المدنى . واغلب الظن ان ما نسب الى المصريين من ثورات كانت ثورات البورجوازية المصرية ــ ان جاز اطلاق هذا المفهوم على طبقة التجار والحرفيين التى شغلت مكانة الوسط ــ بين الفلاحين والاقطاعيين ــ التى تعارضت مصالحها هى الأخرى مع مصالح الارستقراطية والحكومة ، ولكن كان عندها ــ بعكس طبقة الفلاحيين المصريين ــ القدرة على التمرد . **ولسوء حظ الفلاح المصرى ، كانت البورجوازية المصرية تتجه اليه للانتقام منه حين يفشل تمردها على السلطة .**

ونتيجة للاوضاع الاجتماعية والاقتصادية ادى النظام الى الاستكانة ، فأصبح الفلاح « مغلوبا على أمره يائسا .. من (الحياة) نفسها ، ومحروما من أمل (الحياة الجديدة). ولهذا كان متنفسه الوحيد هو (الحياة الجديدة) : انتاج الأبناء . مما دفع نابليون الى أن يكرر مرارا « أنه لو كانت كل جيوشه كالمصريين ، لملك العالم يعنى أنهم قد يفعلون ما يؤمرون » (جمال حمدان شخصية مصر) .

وفى جو التسلط والاستبداد لا يتوقف نجاح الفرد على امكانياته الحقيقية وجهده بقدر ما يتوقف على العلاقات الطيبة التى يتوصل الى خلقها مع الأشخاص فى مراكز القوة ، ويكون تفوقه على غيره نتيجة الايقاع بهم اكثر من كونه نتيجة منافسة شريفة نظيفة معهم . وهنا يكون النفاق والرياء مع الرؤساء والحقد والنميمة مع الزملاء من آليات العيش فى امان .

وان كانت النصرة فى الشدة والشهامة ليستا غريبتين او نادرتين فى ملامح الشخصية المصرية . وربما كانتا نتيجة للاحساس بالاشتراك فى الالم والمصير ومحاولة للتكاتف لمواجهة واقع ظالم قاهر .

وربما كان ضعف « روح المبادرة » وانخفاض مستوى الطموح « وهذه خصلة أخرى فى شخصية المصرى ، نتيجة للاحباط المتكرر لحاجات المصرى الاساسية وسطوة السلطة المركزية واستئثارها بحق اتخاذ القرارات ، مما يشعر المصرى دائما بانه عاجز عن ان ينجز شيئا بنفسه . وبسبب وجود هذا البعد فى شخصية الفلاح المصرى تحدث كثير من الاخطاء التى تصل الى حد الكوارث فى حياة الأفراد والجماعات والتى يفسرها العجز عن اتخاذ قرار حين يتطلب الأمر ذلك ولم يكن هناك مسئول أكبر يعطى القرار . وقد ادى هذا الى نمو شعور بأن السلامة فى الخضوع والوداعة » ومما له مغزاه ان نصوص الاخلاق فى مصر القديمة تلح دائما على كلمة (الصمت) كفضيلة اساسية تتطلبها فى الفلاح الفقير « وهى كلمة يمكن ان تترجم بالسلبية والخضوع والانكسار » . (جمال حمدان .. شخصية مصر) .

ويرتبط بهذه الخاصية بعد آخر فى شخصية المصرى. وهو بعد ساعدت على خلقه سطوة الطبيعة على المصرى ، فى صورة تقلبات مستوى ماء النيل بخاصة ، وسطوة الحكومة المركزية ، فى صورة قراراتها التعسفية بالثواب أو بالعقاب . ونعنى بهذا البعد « القدرية » ، فالاعتقاد بان كل ما يحدث للانسان – نجاحه أو فشله ، عافيته أو مرضه ، بقاؤه أو موته .. الخ – هو مقدر له ، وبأن الجهد الانسانى – مهما عظم – عاجز عن ان يدفع القدر ، اعتقاد راسخ بين فلاحى مصر . وقد انعكس هذا فى ظاهرتين ، أولاهما : « الدعوة الى الصبر والحث عليه ، لأن الصبر مفتاح الفرج ، ولأن الأرزاق ليست بالسعى وراءها وانما هى مقدرة لابد منها » ، والثانية : هى « الاستسلام وقبول الحياة كما هى بمرها وحلوها » .. (محمد محمود الصياد .. نفسية الشعب المصرى من اغانيه مجلة علم النفس أكتوبر ١٩٤٥) .

وهذا يفسر عزوف الفلاح المصرى عن مواجهة المشاكل التى تصادفه ، مباشرة والاعتماد على قوى غيبية والاستعانة بوسائط غير انسانية فى محاولة حل هذه المشاكل . وان ظواهر مثل « الأرواح » والنذور ، والزار ، هى من المقومات الاساسية لحضارة الريف المصرى . ومثل ذلك الاهتمام بالطالع ، وهو أمر تخصص له الصحف والمجلات مساحات ثابتة ويقرؤه معظم القراء دوريا ، وربما كان هو كل ما يهم بعض القراء فى الصحيفة .

ومن صور السلوك الشائع فى ريف مصر ، وحضرها أيضا ، الاغراق فى الغيبيات فى حالات الأزمة . فبدلا من ان تشد الأزمة العزيمة وتزيد الاصرار وتعبىء قوى الكفاح، فانها تدفع الكثيرين الى استجابات هروبية لا تؤدى الا الى مزيد من تشتيت الجهد وبعد عن القصد ، كما يحدث فى الأغانى التى تحمل شكاية الفلاح المصرى الى « تاجر الود » أو « طبيب الجراح » أو « قاضى الغرام » أو حين يحمل الفلاح شكاية الى ضريح « ولى » أو الى صانع « العمل » . وقد بين سيد عويس فى دراسة رائدة لملامح المجتمع المصرى المعاصر كيف ان كثيرا من فلاحى مصر قد اعتادوا منذ مئات السنين على الشكوى لاضرحة الاولياء – وضريح الأمام الشافعى بصفة خاصة – من مصائب المت بهم أو ظلم وقع عليهم ، بعد ان عز عليهم ان يجدوا من البشر من يستمع لهم وينصفهم .

ويبدو لنا ان هذه القدرية هى نفسها التى تفسر وجود الامل عند الفلاح المصرى مهما نزلت به النوازل ومهما قاسى وعانى فهو يؤمل فى الفرج « اشتدى أزمة تنفرجى ». وربما كان فى وجود الأمل ما يفسر الاحتمال غير العادى للمصرى وصموده رغم كل ما تعرض له من ظلم وقهر .

وقد نتج عن ضعف روح المبادرة والقدرية ، ميل الفلاح المصرى الى التواكل الذى يبدو فى الاعتماد على الغير فى احداث الظروف التى تضمن له اشباع حاجاته وحماية مصالحه ، وفى الانتظار حتى تحدث الواقعة ليتحرك لمواجهتها . هو لا يرى داعيا للتحرك قبل حدوث الامر لمنعه ولا يثق فى قدرته وحده على تفسير الأمر ان هو وقع فعلا .

كما نتج عنهما استغراق الفلاح المصرى فى الحاضر ، والاحساس بعبء نفسى ثقيل حين يضطر الى التطلع الى المستقبل والتخطيط له ، وهو عبء يحاول التخلص منه ومن عجز يحس به بالعبارة الشائعة « ان شاء الله » .

وترتب على العلاقة بين المصرى والسلطة فى المجتمع نظرته اليها على انها شر واستغلال ، وعدم ثقته فيها ، وعزوفه عن الامتثال لأوامرها ، مما عقد بدوره أسلوب

السلطة فى معاملة الفلاح المصرى . ومن الشواهد الهامة على هذا التباعد مقاومة كثير من المجتمعات المحلية لسلطة الحكومة المركزية ، وعزوفها من الالتزام بقوانينهـا ، واصرارها على الاعتماد على مصادرها هى . وهى امور تبدو واضحة فى استمرار وجود نظام « الثأر » وهو يقوم على فكرة حق القصـاص ، برغم كل ما بذل من جهود لمحاربته . فقد احس الفلاح المصرى ان العدالة كما تعرفها الدولة وتنفذها هى عدالة صورية عاجزة عن ان تستوعب حضارته الخاصة . فبدلا من أن يكون القانون وسيلة لاحقاق الحق ونصرة المظلوم وحماية الضعيف ، استعمل كأداة قهر وارهاب فى يد الطبقة الحاكمة المستغلة .

وان رد فعل الناس فى ريف مصر حتى عهد قريب لتجنيد ابنائهم للخدمة فى « **جيش السلطة** » لابلغ دليل على الانفصام بين الحاكم والجماهير . فقد كان المجند يودع بالصراخ والعويل كما لو كان ذاهبا الى حتفه (فالغريب ان الخدمة العسكرية حتى منتصف هذا القرن اقتصرت على أبناء الفلاحين الفقراء الذين لم تسمح لهم ظروفهم المالية بدفع البدل النقدى للخدمة العسكرية أو بدفع رشوة للطبيب المكلف بفحص من هم فى سن التجنيد واختيار اللائقين للخدمة منهم) .

الا ان شعور الفلاح المصرى تجـاه السلطة ليس ببسـاطة مجرد كراهية بالغة أو عدم ثقة مطلقة . فقد ترتب على ما يبدو من مقـدور السلطة من امكانيـات وما تستطيع ممارسته فى حياة الفلاح المصرى من تصرف ظهور شعور آخر بالاعجاب والرهبة ، اى ان شعوره تجاهها مزيج من الكراهية والاعجاب . وهذا يفسر تعلق الناس « بالميرى » .

ويرتبط بهذه الملامح فى الشخصية المصرية ، وينتج عنها ، شعور عميق بالحزن لدرجة ان وجوده اصبح من أهم خصائص حياة المصرى ، **فاغلب تقاليد المصرى وعاداته وطقوسه ترتبط بالتعبير عن الحزن** ، وتشـير الى ان المصرى ــ برغم ما قد يبدو عليه احيانا من سعادة ــ يشعر فى اعماقه بالاكتئاب الذى هو طابع مزاجه الدائم . والملاحظ ان المصرى يشعر بالقلق اذا هو استمتع « خلسة » بالحياة ولو للحظة ، ولهذا كانت العبارة التقليدية «اللهم اجعله خير» وتردد حين « يفرط » المصرى فى الضحك . والتعبير عن الحزن لوفاة قريب أو عزيز ، أو مجاملة فى وفاة قريب أو عزيز ، يخرج فى اغلب الاحوال عن مدى الالم الحقيقى الذى يحس به المصرى فى مثل هذه المناسبات . ويعبر الغناء ــ وبخاصة العاطفى ــ المصرى عن هـذه الخاصية تعبيرا واضحا . فربما كانت الشكوى من الحرمان والهجر أكثر النغمات شيوعا فيه . وان وجود الآهات و « الليل » فى معظم الاغانى ليس من سبيل المصادفة .

ولكن يبدو ان ما عاناه المصرى من الم وما تعرض له من تسلط قد أكسبه صلابة واصرارا على الاحتمال ، وبعث فيه رغبة فى التمرد والثار . ولكن لما كان المصرى عاجزا عن الرد الايجـابى المباشر على المتسلطين عليه ومستغليه ، الذين حرصوا دائما على تجريده من امكانيات الرد ، فقد لجأ الى أساليب سلبية عبر فيها عن سخطه وغضبه وسخر فيها من مستغليه ، وبذلك نفس عن احساسه بالضيق والتبرم . ولسنا نظن ان النكتة تشغل فى تراث اى شعب من الشعوب المكانة التى تشغلهـا فى التراث الشعبى المصرى . وان مضمونها الاجتماعى ، ووظيفتها التنفسية الانتقامية ، وهمـا أمران ليس من الصعب الكشف عنهما اذ حللت النكتة تحليلا علميا ، لهما سببان كافيان لانتشارها الواسـع .. ولعل هذا يفسر ما بدا **لاحمد أمين** غريبا من « ان أشد الناس بؤسا واسوأهم عيشة واقلهم مالا واخلاهم يدا أكثر الناس نكتة » .. « وكأن الطبيعة التى تداوى نفسها بنفسها رات البؤس داء « فعالجته بالنكتة دواء » ، ويفسر رأيه ان « فى العالم الشرقى اشـهر أمة بالنكتة الأمة المصرية » . والقصص الفولكلورى القديم هو الآخر تعبير عن المشاعر نفسها وتنفيس عن الضيق الذى يترتب عليها . وربما كان هذا من اسباب بقائه حبيسا فى صدور الحفاظ أو تداوله فى شكل منشورات سرية حتى عهد قريب .

بقى بعد آخر من أبعاد الشخصية المصرية ، ونعنى به « **الحفاظ على ماء الوجه** » ، أو الحساسية البالغة حدا مرضيا لكل ما ينال من كرامة الشخص أو يخدش كبرياءه . فقد لا يكون فى العالم كله مجتمع آخر تمثل فيه قيمة « الحفاظ على ماء الوجه » ما تمثله فى شخصـية المصرى ، والعربى بعامة . ويؤدى الخوف من التورط فى اخطاء قد تنال من « ماء الوجه » الى ممارسة المصرى العادى لقدر من الضبط لسلوكه يبلغ فى احيـان كثيرة درجة الكف المرضى . ويؤدى الاحساس بالضعة نتيجة لحدوث ما يقال من « ماء الوجه » الى اقدام المصرى على الانتحار فى بعض الأحيان .

وفى سبيل تفادى حدوث ما ينال من « ماء الوجه »

يلجأ كثير من الطلبة -مثلا - الى الغش فى الامتحان فى محاولة لاجتيازه . ولا يؤلم الطالب - عادة - الرسوب فى حد ذاته بقــدر ما يخفيه العار والفضيحة اللذان قد يترتبان على الرسوب . وليس هذا قاصرا على الحالات التى تحدد فيها نتيجة الامتحان مستقبل الفرد ولكنه شائع فى كل موقف يعرض كرامة الفرد للخطر . وفى مجال العمل لا يهم معظم الناس انجاز العمل على وجه مرض بقدر ما يهمهم انجازه بصورة تمنع اتهام الآخرين لهم بالعجز ، فالمهم هو ان يؤدى العمل بشكل « يحفظ ماء الوجه » .

والانشغال بحفظ « ماء الوجه » اساسا هو الذى يفسر عجز الكثيرين عن مواجهة انفسهم فى عملية نقد ذاتى جاد بناء ، ونزوعهم الى القاء اخطائهم على غيرهم أو على قوى غيبيه مثل « القدر » أو « الظروف » .

السلبية والايجابية فى الشخصية المصرية

حاولنا - على أساس انطباعاتنا أصلا - أن نرسم الخطوط العريضة للشخصية المصرية ، نقصــد الفــلاح المصرى . واقتصرنا على الشخصية « **المتوالية** » فى الريف المصرى - وبهذا اغفلنا الانماط غير الشائعة الكثيرة ، ما كان منها منحدرا من الماضى البعيد أو ما ظهر نتيجة للتغير فى بعض جوانب الحياة فى المجتمع المصرى .

ولم نتبع فى رسم هذه الصورة الاتجاه الشائع عند كثير ممن كتبوا فى النمط القومى للشخصية ، والذى تمثل فى بنــاء النمط كله على اساس خصلة اساسية او خصال قليلة ، فجاءت الأنماط عاجزة عن ان تعكس ثراء موضوعها وتعقده . وهــذا هو الاتجاه الذى سار فيه بعض الكتاب المصريين ، مثل **حامد عمار** فى محاولة رسم الشخصية المصرية على انهــا شخصية فهلوية . (برغم تقديرنا للجهد الذى بذله حامد عمار فى محاولة رسم هذه الشخصية ، فانا ناخذ عليه امرين : أولهما اقتصاره على بعد واحد هو « الفهلوية » وبناء الصورة كلها على اساسه، وثانيهما : تصوره لهذه الشخصية على انها « المصرية » فى حين انها ليست شائعة الا بين أفرد الطبقة الوسطى فى حضر مصر ، وحضر مصر لا يمثل أكثر من خمسى سكانها) كما اننا لم نلتزم بالاتجاه نحو محاولة رسم صورة للشخصية خالية من التناقض ، **بل حرصنا على تسجيل التناقض** وبالصراع داخل شخصية المصرى ، عن ايمان بانهما من الخصائص الاساسية فيها ، وفى اى شخصية أخرى .

بقيت نقطة أخيرة وهى تقويم الملامح التى عرضنا لها فى شخصية المصرى والحكم بسلبيتها أو ايجابيتها . وفى راينا ان المعيار « **السليم للايجابية أو السلبية فى ملامح الشخصية هو اسهامها فى تنمية قدرة الانسان على فهم الواقع الذى يعيش فيه والتحكم فيه واستغلاله لمصلحته أو تعويضها لذلك ، وكل ما يدعم هذه القدرة ايجابى وكل ما يعطلها سلبى** » .

وان غلبة طابع « **السلبية** » على ملامح الشخصــية المصرية ليس على الاطلاق مجرد نتيجة نظرة غير منصفة أو تشاؤمية اليها ، وانما هو نتيجة حتميــة للظروف الاجتماعية والاقتصادية غير المواتية التى نشأت فى ظلها هذه الشخصية وتشكلت ، والتى لم يكن من الممكن - فى راينا - ان تنتج غير شخصية ترجح سلبياتها ايجابياتها .

وبرغم تسليمنا بسلامة معظم ما اثير ضد مفهوم النمط القومى للشخصية من نقد ، فانا نرى ان الاسهامات النظرية والفائدة العلمية التى يمكن ان تتحقق منه تبرر مواصلة الجهد فى سبيل حل مشكلاته . وفى راينا ان نقاط الضعف فيه ليست اخطر من نقاط الضعف فى كثير من المفاهيم المعتمدة ، كما انها ليست من الخطورة بحيث تجعله عديم الجدوى . **واذا كانت دراسات النمط القومى للشخصية قد حققت نتائج مشجعة فى محاولة فهم الصور الحضــارية والاجتماعية المتقدمة** - وفى الدراسات عن اليابان والمانيا والاتحاد السوفيتى شاهد على ذلك - فان الأمل كبير فى أن تقدم اسهامات طيبة بالنسبة لمجتمعات كالمجتمع المصرى ، ليست على درجة تعقــد المجتمعات السالفة الذكر .

ان الرومانسية فى محاولة فهم الشخصية المصرية لن تساعد على الوصول الى فهم موضوعى لها . وان التحديات الخطيرة - فى الداخل وفى الخارج - التى تواجه الانسان المصرى المعاصر تتطلب منا تأمل الشخصية المصرية ، ومحاولة رسم صورة موضوعية لها ، بايجابياتها وسلبياتها، كأساس لأية سياسة للتغير الاجتماعى . وهذا ما حاولنا ان نسهم فيه بهذه الدراسة . نحن لا ننكر ان دراسات مثل دراستنا لا يمكن ان تفعل أكثر من ان تحدد بعض جوانب الشخصية المصرية وتفتح الباب فى محاولة تفسيرها، ولكننا نثق فى قدرة دراسة امبيريقية للاتجاهات وتحليل للتراث الشعبى - مثلا - على الوصول بالفهم لهــذا الموضوع الى مستويات أكثر دقة وثراء .

عزت حجازى

القروى المصرى بين التقليد والتجديد

محمود عوده

يدخل بعد التقليد ـ التجديد في نطاق النماذج المثالية التي يطورها علماء الاجتماع لوصف المجتمعات والأشخاص ، وتصنيفهم وفقا لدرجة الصلابة أو المرونة ، المحافظة أو التقدمية ، الانغلاق على النفس أو الانفتاح على العالم . اى أن صفة التقليد ، أو التجديد تنسحب على المجتمعات كما تنسحب أيضا على الأشخاص . فهى تعنى بالنسبة للشخص غلبة السمة المحافظة ، أو السمة المحددة والمرنة على اتجاهاته وآرائه وأفعاله ، أو هى قد تشير الى شدة تمسكه بميراث السلف ، أو تخليه عن هذا الميراث ، أو انصياعه للمعايير التقليدية ، أو خروجه على هذه المعايير .

وتشير هذه الصفة أو تلك ـ عند مستوى المجتمع ـ ببساطة الى درجة شيوع الاتجاهات المحافظة ، أو الاتجاهات المرنة المحددة بين أفراده ، كما تتحدد أيضا بمدى تعاطف المجتمع مع ابنائه المجددين ، أو تخليه عنهم ورفضه لهم .

وينبنى نموذج التقليد ـ التجديد على أعمال روبرت ردفيلد **R. Redfield** وبخاصة ثنائيته الشهيرة التى يشير القطب الأول منها الى حالة المجتمع الشعبى ويشير القطب الثانى الى حالة المجتمع الحضارى ، أو المجتمع الذى حقق شوطا طويلا فى مضمار المدينة Civilization ، بالاضافة الى أعمال روبرت ميرتون **R. Merton** ، وبخاصة نموذجه المثالى الذى يميز بين حالتين احداهما تمثل المحلية بينما تمثل الثانية الانفتاح على العالم .

والمقصود بالنموذج المثالى ، أو الثنائية ـ هنا ـ صياغة نظرية محددة سلفا لوصف ما يجرى من وقائع سلوكية وعقد المقارنات بينها ، ومن المهم أن نضع فى اعتبارنا أنه قد لا يكون هناك وجود امبيريقى لمثل هذه النماذج المثالية ، أو الثنائيات ، ولكنها يمكن أن تصاغ وتطور بتحديد خصائص السلوك موضوع الملاحظة أو التحليل ، وهنا نقارن هذه النماذج المثالية بما هو موجود بالفعل من أنماط السلوك الواقعية لنرى الى أى طرف تستقطب ، فالنموذج المثالى اذن أداة منهجية تعين على الفهم ، والتحليل ، والتفسير .

ومع أن النماذج المثالية تعد أداة منهجية وتحليلية فى غاية من الأهمية ، الا أنها تعانى من نقطة ضعف أساسية تتمثل فى أنها ـ أى هذه النماذج ـ قد تهول الفوارق بين قطب وآخر وتضخمها ، كما أنها تفترض حدودا تعسفية بين ما هو تقليدى ، وما هو تجديدى أو عصرى ، أو بين ما هو شعبى وغيره ، كما أنها أيضا تفترض وجود حالتين متضادتين تماما وهو افتراض لا تسنده دعائم امبيريقية . وحرصا على تلافى هذا التهويل من ناحية ، وتحاشيا للأحكام التعسفية من ناحية أخرى ، يميل بعض علماء الاجتماع الى افتراض وجود متصل ينتهى كل طرف من طرفيه الى قطب من القطبين ، أى أن كل قطب من قطبى كل نموذج يمثل نقطة الانتهاء على هذا المتصل بحيث يمكن أن نعين مواضع المجتمعات والأشخاص على هذا المتصل . وفقا لدرجة قرب أو بعد خصائص المجتمع ، أو صفات الشخص من قطب أو آخر .

ولقد بذلت عدة محاولات لتعين موضع الأشخاص على متصل التقليد ـ التجديد ، واتخذت هذه المحاولات محكات مختلفة قادرة ـ من وجهة نظر أصحابها ـ على التمييز بين شخص تقليدى وآخر يميل الى التجديد ، أو عصرى . ونذكر من هذه المحاولات ـ على سبيل التمثيل ما يلى : ـ

١ ـ محاولة دانيل ليرنر D. lerner

اعتبر «ليرنر» أن الانغماس فى قضايا المجتمع ، والمشاركة فيها وبناء رأى حولها محك صالح للتمييز بين شخص تقليدى وآخر عصر أو يميل الى التحديد ، بحيث نجده فى دراساته عن مجتمعات الشرق الأوسط والتى نشرت فى مؤلفه المرسوم « تحول المجتمع التقليدى » يحدد تسعة أسئلة تدور حول القضايا العامة طالبا رأى المتحدث فى هذه القضايا ووفقا لنتائج هذا القياس نجد ... ليرنر .. يميز بين ثلاث فئات من الأشخاص على النحو التالى : ـ

١ ـ عصريون .

٢ ـ تحوليون

٣ ـ تقليديون

ويؤكد « ليرنر » أن الشخص العصرى ينبغى أن يكون لديه القدرة على التفاعل مع العالم الخارجى وبالتالى ينبغى أن يكون لديه رأى فيما يتعلق بالمسائل العامة .

٢ ـ محاولة بنفنيوتى Benvenuti

وتنبنى هذه المحاولة على نفس المحك الذى وضعه « ليرنر » حيث صمم هذا الباحث مقياسا مكونا من عشر قضايا عامة يطلب من المبحوث ابداء رأيه بشأنها .. ولقد منح الباحث درجات للتمتع بالرأى حول كل قضية سواء كان هذا الرأى صائبا أم غير ذلك ، ومن ثم فان محك التقليد ـ التجديد هنا هو أيضا مدى انغماس الفرد واتصاله بقضايا المجتمع فيما وراء مجتمعه المحلى . ولقد قيس صدق مقياس بنفنيوتى هذا عن طريق مقارنة نتائجه بتقديرات مجموعة من المحكمين طلب منهم تعيين الأشخاص التقليديين والمجددين فوجد أن هناك درجة عالية من الاتفاق بين نتائج المقياس ، وتقديرات هؤلاء المحكمين .

٣ ـ ولقد اتخذ كل من كوب Copp وهوب Hobb نمط العمل كمحك للتصنيف بين المزارعين التقليديين والمجددين فى مجتمعات ريفية أو بين أشخاص جامدين وآخرين مرنين Tlexitle بحيث كان نمط العمل الموجه تقليديا يميز الفئة الأولى بينما كان نمط العمل الموجه اداريا وتخطيطيا يميز الفئة الثانية .

٤ ـ كما بذلت محاولات أخرى فى نطاق علم الاجتماع الريفى بخاصة وفروع علم الاجتماع الأخرى بوجه عام للتمييز بين التقليديين والمجددين وفقا لدرجة تقبل الأفكار أو التكنولوجيا الجديدة واستخدامها ، وتفترض هذه المحاولات أن الشخص الذى يسرع بتبنى الجديد سواء كان هذا الجديد فكرة ، أو مشروعا ، أو ممارسة بسيطة أكثر ميلا الى التجديد أو أكثر عصرية من غيره حيث يشير الميل الى التجديد ـ هنا ـ الى المبادرة أو التبكير النسبى من قبل بعض الأفراد بتبنى التجديدات واستعمالها استعمالا تاما ، ووفقا لمحك المبادرة أو الميل الى التجديد يمكن تصنيف الناس داخل النسق الاجتماعى . وهذا ما فعله روجرز فى مؤلفه الرسوم « انتشار التجديدات » فى تقسيمه للأشخاص الى خمس فئات على النحو التالى .

١ ـ المجددون

٢ ـ المتبنون المبكرون

٣ ـ الأغلبية المبكرة

٤ ـ الأغلبية المتأخرة

٥ ـ المتمهلون أو المتريثون

ولقد خلصت هذه المحاولات الى أن هناك فروقا بين الشخص التقليدى ، أو الشخص المجدد أو العصرى . وتتمثل هذه الفروق فى المجال الاجتماعى الذى ينتمى اليه الشخص من ناحية ، ودرجة اتصاله بالعالم الخارجى فيما وراء مجتمعه المحلى من ناحية أخرى . ويمكن أن نضع مجموعة الفوارق التى لاقت اتفاقا من أغلب المحاولات على النحو التالى :

أولا : ـ من حيث المجال الاجتماعى : ـ

١ ـ يميل المجددون الى الانتماء الى الفئات العمرية الشابة مما يعكس ارتباطا دالا بين الميل الى التجديد وحالة الشباب .

٢ ـ انتهت معظم البحوث الى أن المجددين ينتمون الى مكانات اجتماعية أرفع اذا ما قورنوا بغير المجددين ، ولكن ينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن العلاقة الموجبة بين المكانة الاجتماعية والميل الى التجديد قد تعتمد فى بعض الأحيان على العنصر الجديد نفسه .

٣ ـ ربطت بعض البحوث بين الميل الى التجديد وبين المستوى التعليمى المرتفع كأحد أبعاد المكانة الاجتماعية .

٤ ـ انتهت معظم البحوث الى أن المجددين ينتمون الى مستويات اقتصادية مرتفعة اذا ما قورنوا بغيرهم .

٥ ـ خلصت معظم الدراسات الى أن الميل الى التجديد يرتبط بالقدرة العقلية المرتفعة بالمقارنة بأعضاء المجتمع الآخرين ، حيث لوحظت علاقات معينة بين الميل الى التجديد ونسب الذكاء ، والقدرة على التعامل مع المجردات ، كما تشير بعض الدراسات أيضا الى أن المجددين يسجلون درجات أقل على مقياس للجمود أو التصلب .

ثانيا : من حيث درجة الاتصال بالعالم الخارجى : ـ

١ ـ المجددون أكثر انفتاحا على العالم ، كما أنهم أكثر متابعة للأحداث .

٢ ـ يتفوق المجددون فى القدرة على تصور الأحداث والمواقف .

٣ ـ غالبا ما يكون المجددون علاقات مختلفة ومتنوعة مع أشخاص من خارج المجتمع المحلى .

ولقد قمنا بدراسة تجريبية تستهدف التمييز بين الخصائص المرتبطة بالتقليد والتجديد فى قرية مصرية ، ونحن موجهون بنظرية سيولوجية نضع فى اعتبارها المتغيرات الاجتماعية والنفسية والثقافية كعوامل فعالة فى ديناميات التقليد أو التجديد ، بالاضافة الى وضعنا نتائج البحوث السابقة موضع الاعتبار ، ولقد استخدمت هذه الدراسة عدة مقاييس للتمييز بين الشخصية التقليدية والشخصية المجددة ، قائمة على عدة محكات يمكن وضعها على النحو التالى : ـ

١ ـ الاتصال بوسائل الاتصال الجمعى أو التعامل معها .

٢ ـ درجة التكامل الاجتماعى والسياسى ، أو الاحاطة بقضايا المجتمع الاجتماعية والسياسية .

٣ ـ وجود اتجاه سياسى محدد نحو بعض القضايا .

٤ ـ تقبل واستخدام نمطين من المشروعات الجديدة يمثل النمط الأول تجديدا فى اتجاه اجتماعى مركب كتنظيم الأسرة ، بينما يتمثل النمط الثانى فى تجديد زراعى لا يتمتع بهذه الدرجة من التعقيد .

وسوف نكتفى فى هذا المجال بعرض النتائج التى أسفر عنها تطبيق مقياس واحد من المقاييس التى استخدمت للتمييز بين القرويين المجددين وغيرهم ،وهو مقياس تبنى تجديدا اجتماعيا كتنظيم الأسرة . وقد ميزهذا المقياس بين فئتين من الأشخاص احداهما حاولت ممارسة هذا التجديد ولقد اعتبرناها فئةتضم المجددين ، بينما لم تحاول الفئة الثانية هذه الممارسة . واعتبرناها تضم التقليديين . ولقد قمنا بمقارنة خصائص وحدات الفئتين وفقا لغرض مستقى من التراث السابق ، ومؤداه أن المجددين يختلفون عن غير المجددين من زاويتين رئيسيتين تتمثلان فى المجال أو الواقع الاجتماعى ودرجة الانفتاح على العالم الخارجى فيما وراء المجتمع المحلى ، واعتبرنا المجموعة التى حاولت ممارسة هذا التجديد مجموعة تجريدية والمجموعة التى لم تقم بهذه المحاولة مجموعة ضابطة .

وينبغى أن نشير هنا الى أن الاتجاه نحو تنظيم الأسرة اتجاه مركب يضم بين جوانبه تراثا اجتماعيا عريضا ومتراكما من القيم الاجتماعية والاقتصادية والدينية التى تسيطر على المجتمع القروى وتحدد أنماط سلوكه ، ومن هنا فانه يختلف عن فعل تجديدى بسيط أو ممارسة محدودة كاستخدام بعض المهارات الزراعية المحسنة مثلا، ولقد تبين أن الأغلبية العظمى من أفراد المجموعتين قد سمعت بموضوع تنظيم الأسرة ، وهى تفهم مضمونه فهما غير محرف ، ولكن عددا محدودا من الأفراد هم الذين حاولوا تنفيذه أو تجربته .

ونظرا لأن ممارسة واستخدام وسائل تنظيم الأسرة . تمثل تجديدا فى اتجاه اجتماعى معقد ، فانها تشير أيضا الى نوع من التعديل أو التغيير الذى طرأ على اتجاه قديم ولذلك فقد بدأنا بمحاولة لاستكشاف الأبعاد القيمية التى قد تكون متضمنة فى هذا الاتجاه بواسطة دراسة رأى القروى فى محددات المكانة الاجتماعية فى القرية ومحكات الرضى عن المعيشة ، ورأيه فى السن المناسبة لزواج الذكور والاناث ، وعدد الأبناء المناسب ، كل ذلك بطريقة مقارنة بين المجموعة التجريدية التى تضم المجددين والمجموعة الضابطة التى تضم التقليديين .

ويمكن وضع نتائج هذا المقياس على النحو التالى :ـ

أولا : ـ المقارنة بين المجددين وغيرهم وفقا لبعض ابعاد القيمية : ـ

أوضحت النتائج أنه ليست هناك فوارق بين المجددين وغيرهم من حيث النظرة الى محددات المكانة الاجتماعية فى مجتمع القرية ، بالاضافة الى أن النتائج تشير الى سيطرة المجددات الدينية والأخلاقية لهذه المكانة ، كما أشارت النتائج أيضا الى أنه ليست هناك فوارق حادة بين المجددين وغيرهم فيما يتعلق بمحكات الرضى عن المعيشة فى مجتمع القرية الا أنه كانت هناك فوارق ظاهرية تمثلت فى غلبة المحكات المادية لدى مجموعة المجددين .

ولقد حاولنا المقارنة بين المجموعتين وفقا لعمق العاطفة الدينية ونحن واضعون فى اعتبارنا أنه من الصعوبة بمكان قياس عمق هذه العاطفة على اعتبار أنها مسألة ذاتية بحتة يصعب الاستدلال عليها من مظاهر السلوك الخارجى . الا أننا اتخذنا من ممارسة الشعائر الدينية مقياسا اجرائيا بحتا قد يشير الى عمق هذه العاطفة ، وحينما عقدت المقارنة بين المجموعتين وفقا لذلك كانت النتيجة غير متوقعة تماما ، حيث أنه من الشائع أن تنظيم الأسرة قد لا يتفق فى بعض جوانبه مع أسلوب التفكير الدينى الذى يميز الشخص التقليدى ، وكان من المتوقع تبعا لذلك أن تحقق مجموعة المجددين درجة أقل من الولاء الدينى اذا ما قورنت بمجوعة التقليديين ، الا أن البيانات أشارت الى عكس ذلك . ويمكن أن ترجع هذه النتيجة الى عاملين على النحو التالى .

١ ـ احتمال فشل مقياس ممارسة الشعائر الدينية فى الدلالة على عمق العاطفة الدينية ، أو الولاء الدينى الحقيقى .

٢ ـ احتمال نجاح مضامين الاتصالات المختلفة فى ابراز الحقيقة التى مؤداها أن الدين ـ فى جوهره ـ لا يقف عائقا أمام التخطيط الاجتماعى والاقتصادى للأسرة ، وازاء ذلك يصعب الحسم برأى محدد .

ولقد أوضحت النتائج أن آراء مجموعة المجددين تميل . عموما ـ الى الموافقة على الزواج فى سن متأخرة نسبيا اذا ما قورنت بآراء مجموعة التقليديين . كما يميل المجددون الى تأجيل الانجاب لفترة بعد الزواج، والفروق بينهم وبين غيرهم جوهرية وليست ظاهرية ، وحينما سئل المجددون ، وغيرهم عن عدد الأبناء المناسب اتجه المجددون الى ذكر عدد محدد ، بينما اتجهت نسبة لا بأس بها من التقليديين الى عدم تحديد مثل هذا العدد يكتفيه باستجابة « ال يجيبه ربنا » مما يشير الى سيادة نزعة اتكالية بين التقليديين لا نجد لها نظيرا لدى المجددين، الا أنها نزعة طفيفة كان من المتوقع أن تكون أكبر حجما ، مما يشير الى بعض التغيرات التى طرأت نتيجة لتحول مثل هذا المجتمع التقليدى بواسطة نمو واطراد انفتاحه على العالم الخارجى بالنسبة له .

ثانيا : ـ المقارنة بين المجددين والتقليديين وفقا لعدد من المتغيرات الاجتماعية : ـ

نعنى بالمتغيرات الاجتماعية هنا ، السن ، والدخل ،

والمستوى التعليمى ، ودرجة المشاركة الاجتماعية ، والحالة المهنية . ولقد أشارت النتائج – فيما يتعلق بالسن – الى أن المجددين ينتمون غالبا الى فئات عمرية شابة الا أن فوارق السن بينهم وبين غيرهم لا تحقق مستوى مقبولا من الدلالة الاحصائية ، وقد يفسر ذلك ميل العينة الكلية بوجه عام نحو الأعمار الكبيرة كنتيجة لقصرها على أرباب الأسر الذين هم عادة ما يملكون سلطة اتخاذ القرارات الهامة .

أما من حيث الدخل فان النتائج تشير الى أن هناك فروقا حادة فى المستوى الاقتصادى بين المجددين ، والتقليديين ، وهى تشير الى أن المجددين يحققون دخولا مرتفعة ارتفاعا جوهريا اذا ما قورنوا بالتقليديين .

وحينما نقارن بين المجموعتين وفقا للمستوى يقابله انخفاض ملموس فى جانب التقليديين ، وحيث لوحظ أن نسبة الأمين ترتفع ارتفاعا ملموسا بين التقليديين ، وهى تكاد تميزهم ، ومما يلاحظ أيضا أن الفروق فى المستوى التعليمى بين المجددين وغيرهم فروق جوهرية وليست راجعة للصدفة .

وتشير نتائج المقارنة بين المجموعتين وفقا لدرجة المشاركة الاجتماعية التى نعنى بها المساهمة والاشتراك فى التنظيمات الاقتصادية ، والاجتماعية والسياسة العاملة بالقرية ، الى أن المجددين يحققون درجة أعلى من المشاركة الاجتماعية ، اذا ما قورنوا بغير المجددين ، وتشير هذه النتيجة الى أن المجددين يغلب عليهم طابع الايجابية والميل الى المشاركة فى علاقات متعددة .

ومن حيث طبيعة المهنة ، تشير النتائج الى أن المجددين ينتمون – أكثر من غيرهم الى طائفة المهن غير الزراعية فى القرية ، بينما يميل التقليديون – فى الغالب – الى الانتماء الى طائفة المهن الزراعية بوجه عام ، والى مهنة « العمالة الزراعية » بوجه خاص .

ثالثا : – المقارنة بين المجددين وغيرهم وفقا لدرجة الانفتاح على العالم الخارجى .

نعنى بالانفتاح على العالم الخارجى الاتصال بما يدور ويجرى خارج نطاق المجتمع المحلى ، ويمكن أن تتخذ عدة دلائل للاشارة الى درجة الانفتاح على العالم الخارجى، كالتعامل مع وسائل الاتصال الجمعى بوجه عام ، وحجم هذا التعامل ، والتردد على المراكز الحضرية القريبة والتردد على المراكز العاصمية أو المتربوليتانية ، وتكوين علاقات مع أشخاص يقيمون فى هذه المراكز ، ولقد اتخذنا – فعلا – فى هذه المتغيرات دلائل للاشارة الى درجة انفتاح القروى على ما يدور خارج نطاق مجتمعه المحلى .

وتشير البيانات الى أن المجددين يمارسون قراءة الصحف والمجلات بدرجة أكثر من غير المجددين ، يساعدهم على ذلك مستواهم التعليمى المرتفع من ناحية ، ومستواهم الاقتصادى المرتفع من ناحية أخرى ، مما يشير الى أن المؤهلين لقراءة الصحف والمجلات ترتفع نسبتهم بين مجموعة المجددين اذا ما قورنت بمجموعة التقليديين ، بالاضافة الى أن الفئة الأولى أكثر انتظاما فى ممارسة هذا النشاط اذا ما قورنت بالفئة الثانية ، كما أن النسبة المحدودة من الأميين الذين ينتمون الى مجموعة المجددين يمارسون نشاط الاستماع الى قراءة الصحف والمجلات من آخرين ، وهم يتفوقون فى ذلك على الأميين الذين ينتمون الى الفئة التقليدية ، مما يوضح أن المجددين فى مجال اجتماعى كتنظيم الأسرة أكثر ممارسة للنشاط الاتصالى الصحفى سواء الأميين منهم ، أو غير الأميين ، ويرتبط بذلك مستواهم الاقتصادى المرتفع مضافا اليه مستوى تعليمى مرتفع أيضا .

وتشير البيانات الى أن المجددين أكثر انتظاما فى الاستماع الاذاعى اذا ما قورنوا بغير المجددين ، ومما هو جدير بالملاحظة أن النسبة الغالبة من أفراد المجموعتين تمارس هذا النشاط بانتظام ، أو أحيانا ، الا أن الأفراد الذين لا يمارسون هذا النشاط على الاطلاق ينتمون – جميعا – الى مجموعة غير المجددين ، ومما يلاحظ أيضا أن المجددين أكثر استماعا الى الاذاعات الخارجية ، فهم أكثر انفتاحا على المجتمع القومى ، كما أنهم أكثر انفتاحا على مجتمعات أخرى خارجية .

كما توضح النتائج أيضا أن مجموعة المجددين أكثر ممارسة لنشاط التردد على دور السينما القائمة بالمراكز الحضرية اذا ماقورنوا بفئة غير المجددين وفيما يتصل بحجم هذا التردد ، أو تكرار ممارسة هذا النشاط نلاحظ أن المجددين يميلون – بوجه عام – الى تسجيل درجة أعلى من تكرار هذا النشاط ، ومما يرتبط بذلك أيضا أن نسبة الذين يشاهدون البرامج التلفزيونية – أحيانا – بالمراكز الحضرية مرتفعة بين أفراد مجموعة المجددين .

أما من حيث الاختلاف الى المراكز الحضرية القريبة كعاصمة المركز أو المحافظة فان النتائج تشير الى أنه لا توجد فروق جوهرية بين المجموعتين فى ممارسة هذا النشاط ، مما يوضح بالتالى أن الاختلاف الى مثل هذه المراكز أصبح سلوكا شائعا يشترك فيه المجددون وغيرهم، وهو بالترتيب على ذلك لا يصلح كمحك للتمييز بينهما ، ويصبح الاعتماد عليه كمؤشر للانفتاح على العالم الخارجى للقرية اعتمادا محدودا ، الا أن أفراد مجموعة المجددين يميلون الى تحقيق حجم أوفر ، ودرجة أعلى من هذا

الاختلاف ، اذا ما قورنوا بأفراد المجموعة الثانية ، وان كانت الفروق بينهما فى هذا المجال فروقا غير جوهرية .

وتختلف الحال عن ذلك فيما يتعلق بالفروق بين المجموعتين وفقا للتردد على المراكز العاصمية كالقاهرة اوالاسكندرية ، بحيث تشير النتائج الى وجود فوارق جوهرية بينهما فى هذا الصدد ، ويصبح من الملاحظ أن المجددين أكثر ممارسة لنشاط الاختلاف الى المدن المتروبوليتانية اذا ما قورنوا بغيرهم . ومما يرتبط بذلك ايضا أن نسبة من لهم أقارب بهذه المدن الكبرى من أفراد المجموعة المجددة تفوق مثيلتها بين أفراد المجموعة الأخرى ، مما يشير الى تزايد حجم الصلات والعلاقات الخارجية لأفراد المجموعة الأولى .

نستطيع أن ننتهى من ذلك العرض السريع الى خلاصة مؤداها أن المجددين يختلفون عن التقليديين كما صنفوا وفقا لتبنى تجديد اجتماعى كمشروع تنظيم الأسرة من زاويتين رئيسيتين على النحو التالى : ـ

١ ـ يختلف المجددون عن غيرهم من حيث المجال الاجتماعى الذين ينتمون اليه فهم بصفة عامة أصغر عمرا، واوفر دخلا ، وأرفع تعليما ، ويحققون درجة عالية من المشاركة الاجتماعية ، كما يغلب انتماؤهم الى طائفة المهن غير الزراعية .

٢ ـ يختلف المجددون عن غيرهم من حيث درجة ارتباطهم واتصالهم بالعالم الخارجى : فهم أكثر اتصالا بوسائل الاتصال الجمعى المختلفة ، كما أنهم يحققون درجة أكبر من الصلات والعلاقات بالمراكز الحضرية القريبة والبعيدة ، الصغيرة والمتروبوليتانية .

ولقد اتضح أن النتائج التى أسفر عنها استخدام هذا المقياس تتسق اتساقا يكاد يصل الى درجة الاتفاق التام مع النتائج التى أسفر عنها استخدام المقاييس الأخرى كالتعامل مع الاتصالات الجمعية ودرجة التكامل الاجتماعى السياسى وممارسة تجديدات ذات طابع غير اجتماعى ، أو ذات طابع زراعى .

ولكن تبقى ملاحظة هامة مؤداها أن الاسلوب الارتباطى انما يعكس لنا فقط خصائص الشخص التقليدى ، وخصائص الشخص الذى يميل الى التجديد ، ولا يشير بدرجة كافية الى ديناميات التقليد أو التجديد ، كما لا يستطيع بطريقة مباشرة أن يعين موضع القروى المصرى على متصل التقليد ـ التجديد . ان محاولة تعيين هذا الموضع انما تمثل الهدف النهائى لهذا المقال ولن يكتب لمثل هذه المحاولة النجاح الا بالتمعن فى الصورة العامة للنتائج متخذين ثلاثة محاور أساسية للارتكاز : يتمثل المحور الأول فى الخصائص الاقتصادية للمجددين والمحور الثانى فى الخصائص التعليمية لهم والمحور الثالث فى الخصائص المهنية بالاضافة الى الحجم الحقيقى لهؤلاء المجددين . .

انهم عدد محدود أولا بالقياس الى التقليديين أو غير المجددين ثم انهم ينتمون الى مكانة اقتصادية مرتفعة ، ومكانة تعليمية مرتفعة ، كما يغلب انتماؤهم أيضا الى فئة المهن غير الزراعية التى تتمثل فى الأعمال الحرفية ، والأعمال المرتبطة بمؤسسات رسمية عاملة فى مجتمع القرية. ولهذه النتيجة دلالة هامة مؤداها أن القروى المجدد ليس قرويا خالصا ، انه حقا يعيش مجتمع القرية فى بنائه وثقافته ، ولكنه يعيش على هامشه ، أو هو لا يتكامل تماما مع النسق الاجتماعى التقليدى للقرية المصرية ، لأنه لا يمتهن الزراعة فى الغالب ، ومن ثم فهو يفتقد الارتباط الحقيقى بالنسق الاقتصادى فى القرية ، الذى يلعب دورا حاسما فى صياغة شكل العلاقات الاجتماعية وانماط السلوك والقيم وما الى ذلك . كما أن المهن غير الزراعية بالاضافة الى المستوى الاقتصادية المرتفع نسبيا انما تتيح الفرص أمام الانتقال المستمر من مجتمع القرية الى خارجه .

ويترتب على ذلك ان درجة انصياع مثل هذا الشخص الهامشى لمعايير المجتمع القروى ليست على نفس الشدة التى يستشعرها شخص آخر يعيش حياة القرية بجميع ابعادها .

ووفقا لذلك نستطيع أن نميز بين فئتين تنتميان الى مجتمع القرية المصرية ، الفئة الأولى تعد هامشية وليست قروية خالصة بحكم انتماءاتها المهنية ، وامكانياتها الاقتصادية والتعليمية ، والفئة الثانية قروية خالصة بحكم الانتماءات نفسها كما نستطيع أن نقول أيضا أن الفئة الهامشية هى التى تتجه نحو قطب التجديد تساعدها على ذلك عدم تكاملها التام مع نسق القرية ومعاييره ، ويدفعها الى ذلك تطلعها وسخطها على واقعها وتعاونها امكانياتها . أما الفئة الثانية التى تضم القرويين الخلص الذين يعيشون كل حياة مجتمعهم فانها تتجه نحو قطب التقليد ، يشدها اليه تكاملها مع حياة المجتمع ، وشده ارتباطها بنسقه ، وحدة انصياعها لمعاييره .

محمود عودة



ش . غربال

مصر هبة المصريين

بعد حسين مؤنس ، ننتقل الى مفكر آخر ، أثرى فكرنا المصرى ، لا بما أنتجه من كتب ، ولكن لأنه أنشأ مدرسة التاريخ الحديث فى مصر بين جدران الجامعة ، وجميع أساتذة هذا التاريخ عندنا يدينون له بالفضل الكبير — فضل القدوة والريادة — وكتابه « تكوين مصر » فى أصله عشرة أحاديث أذاعها محمد شـــفيق غربال من دار الاذاعة المصرية باللغـــة الانجليزية ، ونقلها الى العربية ، بمعاونة محمد رفعت ، ونشرت هذه الأحاديث فى عام ١٩٥٧ .

وشفيق غربال تلميذ نجيب من تلاميذ المؤرخ الفيلسوف أرنولد توينبى ، على يديه تلقى العلم فى انجلترا ، وعنه أخذ نظريته الخاصة « بالتحدى والاستجابة » ، أو أنه تأثر بهذه النظرية ، مما جعله يركز على العنصر البشرى فى صنع التاريخ وأحداثه ... فمصر ليست « هبة النيل » — كما تواتر قديما — وانما هى « هبة المصريين » . لقد فرضت الطبيعة على الشعب المصرى — بعد انحسار الجليد — أن يواجه ظروف الجفاف أولا ، ثم تقلبات النهر ثانيا ، وكان التغلب على هذا التحدى من شأن «الصفوة المبدعة»، فاستطاع المصريون أن يصنعوا حضارة ، فى حين أن أقواما آخرين ، عاشوا قريبا منهم ، لم يستجيبوا لهذا التحدى ، وكان أن عاشوا على هامش الحضارة ، أو فى مرحلة بدائية منها .

ويمكن فهـــم التاريخ المصرى كله ، ومن ثم الشخصية المصرية فى اطارها العام ، من خـــلال منهج أو نظرية يضعها غربال فى هذا الكتاب ، هى « ملازمة الوقائع » ، مؤداها أن ثمة « نواة » تكونت فى مصر واتخذت حجمها فى مرحلة تاريخية معينة أو على طول التاريخ ... هـــذه النواة تفاعلت مع الظـــروف الخارجية الطارئة ، لتبرز الشخصية المصرية ، وكان منشأ هذه النواة نظاما اجتماعيا ثابتا يقوم على ضبط النيل ، وانسانية نمت فى جو مصرى خالص .

لقد كفلت هذه النواة وجود عنصر الاستمرار فى التاريخ المصرى ، ولم ينقطع الانســـجام فى هذا التاريخ الا مرة فى نهاية العصر الفرعونى ، ومرة أخرى مع الفتح الحضارى الذى حدث سنة ١٨٠٠ ، على أن أغلب التغـــيرات هنا انما هى اجتماعية وثقافية .

كيف كان ذلك ؟.

يقول المؤلف ان المجتمع المصرى نشأ من تجمع وحدات ريفية ، وجدت انه من الضرورى وجود نظام موحد للرى ، تقوم عليه حكومة مركزية ، أى ان النيل هو الذى خلق هذه الحكومة ، وهو الذى حدد وظيفتها ، حتى ان اعمال احد سلاطين المماليك أو الولاة العثمانيين ، تكاد لا تختلف عن أعمال احد الفراعنة ، لم يتغير الا الأسماء .. ولما كان المصريون يرون أن هذا التكوين أعظم من أن يكون من صنع فرد أو افراد ، فانه بالتالى مع صنع الآلهة ، والملوك البشريين من سلالتهم .

نتيجة لهذا ... انقسم المجتمع الى طبقتين متميزتين ، ملوك وكهنة يحكمون ، ورعيته تعمل فى الانتاج. هذا الانتاج غلبت عليه الرتابة والتكرار ، وفرض على المصرى أن يرتبط بأرضه ، برغم ما قد يحدث له من أحداث ، جعله لا يتطلع الى حياة افضل من الحياة التى يعيشها فعلا ، الحياة الأفضل من نصيب الصفوة الحاكمة ... أداه هذا الى السلبية والجمود .

ومع مقدم الاسكندر اهتز الانسجام فى بنية المجتمع المصرى مدى ألف عام ، اذ وفدت حضارة جديدة غريبة عن هذا المجتمع ، هذه الحضارة هى الهيلينية ، التى عاشت حتى الفتح العربى ، وظهرت طبقات جديدة لها ثقافتها الخاصة ، وانتقلت السلطة السياسية فى مرحلة ما من الملك الاله فى مصر الى الاله القيصر الغائب عن البلاد ، فضلا عن أن المجتمع اصطنع لنفسه مسيحية خاصة وفنا ولغة قومية ، فصلت بينه وبين حكامه .

ومع هذا فان الهلينية ، برغم ما أحدثته من اهتزاز فى بنية المجتمع ، الا أنها لم تستطع أن تغير البنيان الأساسى له ، لأن الاغريق عاشوا منعزلين عن المصريين ، ولم يحدثوا تأثيرا كبيرا ، شأنهم فى هذا شأن بنى اسرائيل فى مرحلة سابقة . كما أن المسيحية عندما وفدت الى مصر ، فانها وجدت أرضا ممهدة أمامها ، بفضل عقيدة الحب والبعث فى الديانة القديمة ونتيجة لظلم الحكام ، وحدت المسيحية المجتمع فى قاعاته السفلى ، بل ان مصر طبعت صورتها الخاصة للمسيحية ، وهى القبطية ، وأنبتت شيئا جديدا فى هذه الديانة وهو الديرية .

لقد بدأ الانسجام يعود الى التاريخ المصرى مع المسيحية ، واكتمل هذا الانسجام واتضح مع الاسلام .

اكسب الاسلام مصر طابعها الذى تعيشه اليوم ، وعاد التماسك الى بنية المجتمع المصرى وتاريخه ، وكفلت الشريعة للعدالة والحق وجودا ... وأصبح للحضارة الاسلامية فى مصر سمات معينة تعبر عن الاعتدال فى طبيعة هذا البلد ، أى أن مصر مصرت هذه الحضارة ، بل انها وظفتها فى خدمة الحضارة العالمية ، فضلا عن ان مصر أسهمت اسهاما مباشرا فى هذه الحضارة ، وكانت لها اجتهاداتها الخاصة ... ولا أدل على تغلغل هذه الحضارة فى كيان مصر ، من أنها عاشت بها أطول مما عاشت فى أقطار اسلامية أخرى .

لكنها مع هذا لم تفقد شخصيتها .

« ان احتفاظ مصر بذاتيتها ، لم يكن من شأنه النزوع نحو العزلة ، أو الانطواء على النفس ، بل كان يتجه نحو الملاءمة بين العناصر الثقافية المستوردة ، وبين بيئة خاصة » .

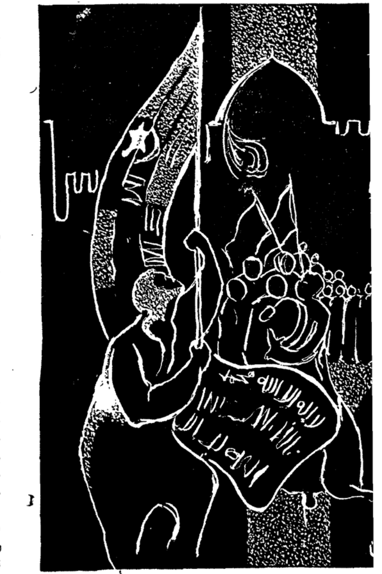
وفى سنة ١٨٠٠ ... وفدت حضارة جديدة الى مصر ، اختلف الناس ازاءها ، وتصور البعض أنه سوف يحدث انقطاع فى التاريخ المصرى ... ولكن غربال لا يفترض ان علينا ان نختار بين موقفين ، أو ان نجمع بينهما فى موقف ثالث ، وانما هو يفترض استمرار الموقف الاول مع سرعة تحريكه بما يلائم الظروف الخارجية ، تحقيقا لنظرية المؤلف الخاصة « بتلازم الوقائع » ... هذه النظرية التى تقول باستمرار التاريخ المصرى ، وانسجامه فى معظمه ، ومن ثم فى الشخصية المصرية ذاتها .

التفكير الديني و ازدواجية الشخصية

د . حسن حنفى

بالرغم مما قد يكون لبعض الباحثين من تحفظات حول « **الشخصية المصرية** » ، هل هى « **مصرية** » أو « **عربية** » أو « **اسلامية** » ، وبالرغم مما قد يثيره البعض أصلا من شك حول امكانية تحديد خصائص مميزة للشعوب ، فان بحثنا الحالى عن ازدواجية الشخصية لا يتأثر تأثرا كبيرا بما يمكن أن يقال حول الشخصية المصرية وبما يقدم لتحديد معالمها ، لأنه يحاول تحديد الشخصية بارجاعها الى احد مصادرها وأكثرها أهمية ، **أعنى ارجاعها الى التفكير الدينى ، ولا أقصد التفكير الدينى** الناتج عن دين معين كالاسلام مثلا بل **النمط التقليدى للتفكير الدينى القائم على ثنائية الله والعالم ، المطلق والنسبى ، الآخرة والدنيا، الثواب والعقاب ، الجنة والنار ، الخير والشر ، الملاك والشيطان ، الحلال والحرام** .. الخ والذى قد يوجد فى كل دين وفى أية لحظة حضارية مشابهة لتلك اللحظة التى نمر بها حاليا .

وبالرغم من أن « **الشخصية** » موضوع من موضوعات علم النفس الفردى اذا قصدنا تحليل شخصية «**المصرى**»، أو علم النفس الاجتماعى اذا قصدنا تحليل شخصية جماعة من المصريين ، وعلم الأنثروبولوجيا الحضارية اذا قصدنا تحليل شخصية الشعب المصرى ، وبالرغم مما يتطلبه ذلك من تطبيق للمناهج العلمية المعروفة وأهمها المناهج الاحصائية لجمع مادة البحث ثم تحليلها بأحد مناهج التحليل فى العلوم الانسانية ، فاننا سنحاول فى هذا البحث اتباع المنهج الوصفى « **الفينومينولوجى** » وذلك بارجاع الظاهرة الى أساسها فى الشعور كتجربة معاشة تحكمها أصول فكرية وهو المنهج الشائع الآن فى مثل هذه الدراسات بعد أن استطاع اعطاء مناهج العلوم الانسانية أساسا نظريا جديدا وجعلها أقدر على فهم الظواهر دون الاقتصار على تفسيرها . **لذلك سأحاول وصف عمليات الشعور الدينى ومن خلالها نستطيع أن نتعرف على أحد مكونات الشخصية المصرية فى لحظة معينة**



من **لحظات التاريخ وهو العصر الحاضر** معتمدا فى ذلك على التجارب الشخصية وعلى قدر واف من الأمثلة الشعبية فى فهم سلوكنا الحالى ، ومعتمدا على تفكيرنا الدينى الموروث الذى أحاول أن أرجع اليه أنماط السلوك.

أولا : مظاهر الازدواجية فى الشخصية :

لا أقصد بالازدواجية ظاهرة الانفصام فى الشخصية التى تناولها علم النفس المرضى بالتحليل ولكنى أقصد وجود الشعور فى أحد المستويات والسلوك الفعلى على مستوى آخر . فاذا كانت أبعاد الشخصية هى الشعور والتفكير والقول ، والعمل تكون الازدواجية **أولا** بين الشعور والتفكير . **ثانيا** بين الشعور والقول . **ثالثا** بين الشعور والعمل ، **رابعا** بين التفكير والقول ، **خامسا** بين التفكير والعمل ، **سادسا** بين القول والعمل . ولكن يمكننا رد هذه المظاهر الستة الى أربعة فقط وذلك بارجاع المظهر الرابع أعنى التفكير والقول الى المظهر الثانى وهو الشعور والقول حتى لا ندخل فى تفصيلات دقيقة للتفرقة بين الفكر والشعور . كما يمكننا ارجاع المظهر الثالث أعنى الشعور والعمل الى المظهر السادس وهو القول والعمل لنتحاشى التفريعات الدقيقة بين الشعور والقول . وعلى هذا النحو تكون مظاهر الازدواجية فى الشخصية أربعة :

١ ــ **الانشاء والاخبار** (الشعور والتفكير) .

٢ ــ **القول والاعتقاد** (الشعور والقول ، التفكير والقول) .

٣ ــ **القول والعمل** (الذى يضم أيضا الشعور والعمل .

٤ ــ **الداخل والخارج** (الفكر والعمل) .

١ ــ الانشاء والأخبار :

كثيرا ما نفكر ويكون تفكيرنا تعبيرا عن تمن لا اخبارا بواقع . فاذا قلنا مثلا « **نحن فى مجتمع تسوده الفضيلة** » تكون عبارتنا هذه انشائية محضة تعبر عما نرجوه لا اخبارية تعبر عما هو واقع بالفعل . وعلى هذا النحو ننسج بعباراتنا عالما من التمنى والرجاء ، ونسقط من حسابنا عالم الواقع والفعل . وقد عبر الحس الشعبى التلقائى عن وعينا بهذه المشكلة بقوله « كلمة يا ريت ما عمرت ولا بيت » أو « لوكان الحب بالخاطر كنت حبيت بنت السلطان » أو « طمعنجى بنى له بيت ، فلسنجى سكن له فيه » أى أن حسنا الشعبى كان على وعى بعالم « لو » بقوله « زرعت شجرة لو كان ، وسقيتها بمية يا ريت ، طرحت ما يجيش منه » . وتظهر هذه الازدواجية أيضا فى الخلط بين الوجدان والعقل ، فكثيرا ما نعبر عن المواقف الوجدانية تعبيرا عقليا ، فيتحول الحب الى حساب ، والصداقة الى انتظار ، والتضحيه الى كسب ، كما نعبر عن المواقف العقلية تعبيرا وجدانيا كما هو الحال فى معالجتنا لبعض القضايا السياسية والتى نعبر عنها باسم الأمانى الوطنية وحديثنا عن الوحدة العربية حديث المتمنى لا حديث المحقق لها . ونتيجة لذلك فقد الخبر قيمته لأنه يعبر عن تمنيات ولا يخبر عن واقع حتى فقد تأثيره واهميته « مين يقرا ومين يسمع » وأصبح « نص الكلام ما لوش جواب » خاصة اذا تحدث الجميع ولم يسمع أحد « يا بو الحسين اقرا الجواب قال مين يقرا ومين يسمع » وأصبحنا « زى البرابرة عشرة يتكلموا وواحد يسمع » فقد الكلام اذن وظيفته فى الاخبار عن واقع وأصبحت وظيفة الخبر احداث أثر نفسى عند السامعين لاعطائهم نوعا من الراحة والسكينة دون ان يحل أى شىء من المشاكل الواقعية التى نعانيها ، وأصبحنا « كلمة توديتا وكلمة تجبنا »

لأن الخبر موجه للنفس ولا يصدر عن واقع « وكلمة باطل تجبر الخاطر » . قد يكون الخبر اذن كاذبا لأن مهمته ليست تصوير الواقع بل التخفيف من حدة الانفعال وارضاء المستمعين كما يحدث فى بعض الأحيان فى بعض ألوان الوعظ الدينى الذى يجلب السكينة والرضا . وفى بعض الأحيان يفقد الخبر قيمته كلية فى ايصال أى شيء ، ويصبح حديثنا حديث الصم « أقول له طور يقول احلبه » أو « أقول له أغا يقول ولاده كام » . وقد أدرك حسنا الشعبى هذه الحقيقة تماما ، فهو يدرك الواقع بحسه البديهى وبمعايشته له ويعلم حدود التمنى وعجزه الذى كان يعبر عنه خطاب العرش القديم الذى كان يبدأ « وستعمل حكومتى على » .. لأن « كلمة بكرة أعطيك ياما طوت أيام » وكذلك « قول بكرة ما تنقضيش » او « كلمة بكرة زرعوها ما طلعتش » . وأصبح الشعب يفضل مصباحه الزيتى على كهرباء الحكومة ، وماء البركة على فنطاس البلدية ، وراوية القرية على أخبار الاذاعة لأن « عصفور فى ايدك ولا كركى طاير » و « عصفور فى اليد ولا عشرة فى السجر » و « جرادة فى الكف ولا ألف فى الهواء » . وقد يرجع هذا الخلط بين الانشاء والأخبار الى ما هو معروف فى علم النفس باسم « الاسقاط » (Projection) **فنرى فى الواقع تكويننا الداخلى ونعكس فى العالم الخارجى ما بحشاه** « لأن الجعان يحلم بسوق العيش » أو عندما يفقد الواقع قدرته على الاخبار أمام قدرة الذات على الانشاء ، وأصبح « الفشار » شخصية شعبية تمثل قمة الانشاء ولكن الحس الشعبى على وعى بهذا ويعلم البعد بين الواقع والرجاء « قالوا ما تزغرطوش الا لما تطمنوا ويستطيع أن يتحقق وأن يفرق بين الانشاء والاخبار « قالوا الجمل طلع النخلة » قالوا آدى الجمل وادى النخلة أيكفى لذلك المشاهدة والرؤية « عيش نهار تسمع أخبار » .

قد يقال ان هذا الطابع يرجع الى طبيعة المجتمع الزراعى الذى ما زال يعتمد على تمنى الفيضان ، ويرجو القضاء على الديدان والآفات الزراعية ، ويبغى زيادة المحصول ، ويأمل الغنى فى مقابل المجتمع الصناعى المستقر على « الترشيد » وعلى ضمان الآلة واستقرار الانتاج وعلى تحديد مواعيد العمل وعلى القدرة على التخطيط . وقد يقال أيضا ان سبق الانشاء على الاخبار ونقص النظرة الواقعية للظواهر أو تصورنا فى النظرة الموضوعية للأشياء ــ قد يقال ان ذلك كله يرجع الى الطابع العام للمجتمعات النامية التى ما زالت تمر فى مرحلة الوجدان وانفعالها بقضايا التحرر من الاستعمار القديم وتوجسها من الاستعمار الجديد وتعاملها مع القادة ، حكام مرحلة ما بعد التحرر الذين ينتسبون الى البورجوازية الوطنية كما هو الحال بوجه خاص فى كثير من **البلاد الافريقية . هذه المجتمعات يكون تفكيرها أقرب الى الانفعال منه الى التفكير الموضوعى ويكون مرتبطا** **بالشخص أكثر من الموضوع ، ولا يقدر على التخطيط على المدى الطويل .**

وقد ميزت اللغة بطبيعتها بين هاتين الصيغتين **الصيغة الانشائية** التى تعبر عن التمنى والرجاء والمرتبطة بالذات ، **والصيغة الاخبارية** التى تشير الى واقع كما تحاول نظرية الاخبار الحديثة التخلى كلية عن الجانب الذاتى فى الخير وقيام الآلات الالكترونية بهذه الوظيفة كما تحاول « **السيبر نيطيقا** » (Cybernétique) تحويل بناء الجهاز العصبى الى الآلات الالكترونية للتخلى كلية عن الجانب الانشائى الذى قد يلحق بالخبر .

وقد حاول تراثنا العلمى القديم هذه المحاولة فى الاتجاه نحو الموضوع ، ففصل فصلا حادا بين عالم الأذهان وعالم العيان ، وجعل الأول من خلق الذهن والثانى موجود فى الواقع كى لا يخلط بين المعانى والأشياء أو بين الانشاء والاخبار . كما حاول الأصوليون وضع شروط لضمان حياد شعور الراوى وعدم خلطه بين ما يسمع وما يشاهد من ناحية وبين ما يرجو ويتمنى من ناحية أخرى ، ورأوا ذلك فى مطابقة مراحل الخبر الثلاثة : **السمع** (شهادة الحس) ، **والحفظ** (عمل الذاكرة) ، **والنقل** (صحة الرواية) حتى لا يحدث فى القرآن وفى الحديث ما حدث فى الانجيل من خلط بين **الانشاء** والخبر فنقل الراوى ما يتمناه (ظهور المسيح ، حدوث المعجزات ، البرق والرعد والعواصف وقت الصلب .. الخ) دون أن يخبر بواقع . ولا يقال ان **الفكر الموضوعى** قد يقضى على انفعالية اللحظة كما اتهم بذلك **كيركجار** و **هيجل** وكما اتهم الصوفية **الفلاسفة** بل نقول ان انفعالية اللحظة تقضى على التفكير الموضوعى كما هو الحال فى تكويننا النفسى المعاصر .

٢ ــ القول والاعتقاد :

والمظهر الثانى من مظاهر الازدواجية هو الفصل بين القول والاعتقاد . فنحن نقول ما لا نعتقد ونعتقد ما لا نقول حتى لقد اصبحت النصيحة الشائعة هى أن نردد ما يعتقده الاخرون « فى البحر ملوخية » . نحن نرى ولا نتحدث « أكتم سرك تملك أمرك » ونسمع ولا نتكلم « يا قلب يا كتك اسمع الكلام واسكت » ، ونتهرب من الشهادة « يا عينى ان شفتى ما رايتى ، وان شهدوكى قولى كنت فى بيتى » ، ولا نود سماع شيء حتى لا تقول شيئا « ودن من طين وودن من عجين » . لذلك صعب الحديث المباشر لأن على المتحدث أن يخبىء سر اعتقاده وأن يعبر عما يعتقده الاخرون ، واستحال التصديق المباشر ، وأصبح الحديث من أشق الأمور على النفس ، فعلى المستمع أولا أن يقيس مدى صدق المتحدث وأن يترك ما تسمع اذناه ليدرك ما بين السطور ويستشف ما يعتقده المتحدث ولا يصرح به فقد تعنى « نعم » « لا » وقد تعنى « لا »

« نعم » ، حتى عرفت العقلية الشرقية بالتأويل ، وأصبحنا باطنيين قولا وعملا نعتقد بأن الكلام قال شيئا ولم يصرح به . **أصبح الحديث قدرة على الوصول حتى نشأ بيننا أدب خاص لمحادثة الآخرين خاصة اذا كانوا فى مراكز السلطة** . لذلك أصبح الفرد فى عزلة فكرية تجعله يعيش حياتين : **صادقا مع نفسه . وممثلا مع الآخرين** ، ويصبح مخيرا بين العزلة والنفاق . لذلك استعملت وسائل جمع المعلومات الحديثة للكشف عن أحاديث النفس التى تعبر عما يعتقده الناس بالفعل ، وكلما قوى **الفصم بين القول والاعتقاد** زادت أهمية هذه الوسائل وتضخمت واستعملت لمعرفة اتجاهات الرأى العام أو استغلت الجماعات السرية هذا الانفصام لتكوين المنظمات السرية أو عبر عنه ابن البلد بالنكتة أو انفجر فى ثورة شعبية عامة ، كما حدث فى ثورات الشعب المصرى ضد أنظمة الحكم السابقة التى كانت تتغنى بطرد الانجليز وتتواطأ معهم أو تظهر معارضة القصر وتتعامل معه . وفى أحسن الأحوال يلتجىء الأدباء الى الرمز للتعبير عما يعتقدونه لتفادى خطر السلطة كما كان الحال فى عصر الخديو عند **يعقوب صنوع** وفى كثير من الرسوم الكاريكاتيرية اليومية . وقد قوى تراثنا الصوفى أيضا هذه النزعة عندما عبر الصوفية عن مواجيدهم رمزا خشية من العامة والفقهاء ، بل كان الفقهاء أنفسهم يرون أن اللفظ يرمى الى المعنى وان لم يصرح به وسموا ذلك « **اقتضاء اللفظ** » أو « **دلالة الاقتضاء** » أى ما يقصد اليه النص دون أن يعبر عنه صراحة .

ومع ثنائية « القول والاعتقاد » هناك أيضا ثنائية « التفكير والتعبير » . فكما اننا لا نقول ما نؤمن به ونؤمن بما لا نقوله ، **نفكر ولا نعبر عن كل ما نفكر فيه كما نعبر عن أشياء لا نفكر فيها ، حتى أصبح التعبير من اشق الأمور تعقيدا** ، فبدل أن يكون هدف القول هو التعبير عن الاعتقاد أصبحت مهمته تمهيد السامع حتى يقبل ما أريد التعبير عنه أو الدخول الى قلب السامع والتقرب اليه حتى يتهيأ للسماع . فاذا وثق المتحدث من تهيؤ السامع له عبر عن تفكيره فى ايجاز شديد أو بالاشارة وهو ضامن بلوغ المراد ، وان لم يثق تماما من تهيئه له عبر فى اطالة بعد « لف ودوران » حول الموضوع . فاذا قبل السامع فرح المتحدث وان لم يقبل لم يحزن المتحدث لأنه لم يعبر صراحة عما أراد . أى أن التعبير عندنا أصبح « جس النبض » دون الالتجاء الى الوسائل المباشرة .

هذه السمة من سمات الشخصية ترجع الى تاريخ مصر الطويل حتى الثورة الأخيرة ، وهو التاريخ الذى لم يعرف من ألوان الحكم منذ فرعون حتى ملكها الأخير الا ما قام على بطش السلطان وعلى الحكم لمصلحة فرد أو جماعة متسلطة مما اضطر الشعب الى التعبير عن نفسه بهذا الأسلوب الغير مباشر ومما اضطره لأن يقول ما لا يعتقد ويعتقد ما لا يقول ، ويفكر فى شىء ويعبر عن شىء آخر ، ويعبر عن شىء ويفكر فى شىء آخر ، وأصبح المثل السائر « خلينا نعيش » أو « ماتوديش نفسك فى داهية » ، وأصبح الكتمان أو الهمس سلوك الكثيرين « مين يقدر يقول يا غولة عينك حمرة » دون أن يقدروا على التعبير عن الأوضاع المقلوبة « مين يقدر يقول البغل فى الأبريق » والا نال الشعب من ألوان الاضطهاد ما رآه على طول الزمن ، **وأصبح الشعار « اللسان عدو القفا » أو « لسانك حصانك ان صنته صانك وان خنته خانك »** . **وقد شعر الشعب ذلك** بحسه التلقائى فهو يعلم أن أعلى درجات الايمان قول كلمة حق فى وجه حاكم ظالم « مطرح ما تطلع الكلمة تطلع الروح » لأن « الساكت فى الحق زى الناطق فى الباطل » .

٣ ـ القول والعمل :

وتبدو الازدواجية فى مظهر ثالث وهو الفصم بين القول والعمل ، فكثيرا ما نصرح بشىء ولا نعمله ونعمل شيئا ولا نصرح به حتى لقد أصبح القول ميدانا خاصا تحدث فيه الوقائع وتقام فيه الانشاءات . لذلك يكثر القول لأنه يجعل من نفسه عملا « **يكفى أن يتحدث خطيب فى موضوع لتشعر أن هذا الموضوع قد وجد** بالفعل » ، ويكفى أن يذكر حل المشاكل باللسان حتى

نشعر انها قد حلت بالفعل . أصبح « الخطاب » موضوعا له وجوده المستقل عن مضمونه وتحقيقه ، وأصبح التصريح بشيء هو حدوث هذا الشيء بالفعل خاصة اذا كانت حياة الخطيب وأفعاله مناقضة تماما لاقواله « يحلف لى أصدقه أشوف أموره أستعجب » او « اسمع جعجعة ولا أرى طحنا » . والسبب فى ذلك هو غياب الواقع كميدان للنشاط والسلوك أو ان شئنا هروبا من الواقع الذى لا نقوى على مواجهته أو الالتزام به او تغييره . لذلك أصبحت الكلمة فى ذاتها دون أن تكون موجها للفعل ودون أن تحتوى على معنى يستخدم كأساس نظرى للسلوك .

وقد ظهر هذا الانفصام فى تراثنا القديم خاصة فى موضوعات التفسير ، فيكثر التفسير الذى لا يهدف الا للتعبير عن الكلمة بما يرادفها والتعبير عن النص بعبارة مشابهة Paraphrase ، اى يكون التفسير تحصيل حاصل لأنه لا يشير الى شيء فى الواقع أو لأن المفسر لا يهدف الى شيء ، أو أن شئنا الصراحة لأن المفسر لا يلتزم بشيء ، لا يتحدث عن الفعل ، ولا يقصد السلوك ، ولا يود الممارسة مع أن تفسير الفقهاء كان يقوم على « تحقيق المناط » اى على العثور فى الواقع على العلة المؤثرة المنصوص عليها فى الأصل . كما أصبح التكرار والشرح والتلخيص طابعا مميزا لأحد جوانب تراثنا القديم خاصة فى العصور المتأخرة .

ومع ثنائية « القول والعمل » تأتى ثنائية « النية والسلوك » ، اعنى عندما لا يصدر سلوكى تلقائيا عن نية بل بتوسط من الفكر بدافع من الحيطة والحذر حتى لقد أصبح السلوك من أكبر المشاكل وأكثرها تعقيدا ، واصبح تطابق القصد مع السلوك ، أو كما يقول الفقهاء تطابق النية مع العمل مستحيلا . فلا يكفى حدوث القصد او النية بل لا بد من اختيار افضل أنماط السلوك التى يرتضيها المجتمع ، وكلما تم اخفاء النية وضح السلوك على المستوى الاجتماعى وأصبح مقبولا ، وكلما تضخمت النية قل الفعل وانعدم الافصاح ، فتزداد عزلة الفرد بالرغم من مشاركته فى السلوك الاجتماعى . وكثيرا ما يصدر السلوك ولا معنى له ، ولا يدل على شيء ، وتأتى لحظات ينعدم فيها السلوك لانفصاله التام عن القصد الموجه له .

وقد يكون السبب فى هذا الفصم بين « القول والعمل » أو بين « النية والسلوك » الشعور بالعجز امام الواقع ، فتتسرب الطاقة من خلال القول ، ما دام العمل عاجزا أو من خلال التحكم فى النية ما دام السلوك غير موات ، او ان شئنا يعوض فى القول ما ينقص فى العمل ويصبح « القد قد الفولة والحس حس الغولة » . وكثيرا ما يكون الفعل فى صورة « تهويش » لأن « الكلب اللى ينبح ما يعضش » .

وقد اشار النص الدينى لهذا الانفصام بقوله « يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون . كبر مقتا



م . عبده



م . اقبال

عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون » (الصف : ٢) ، ووجدنا في المثل العامي « خد من كلام الشيخ ولا تاخودش من أعماله » . ويكون الفرد حقا مثالا يحتذى بتطابق قوله مع عمله وهو شرط وجود المفتي عند الأصوليين .

٤ ـ الداخل والخارج :

وأخيرا يجمع المظهر الرابع من مظاهر الازدواجية وهو الانفصام بين « **الداخل والخارج** » بين المظاهر الثلاثة السابقة ، فازدواجية الانشاء والاخبار هي في الحقيقة انفصام بين الداخل والخارج ، فالانشاء يعبر عن باطن الذات والاخبار يكشف عن الواقع الخارجي ، لذلك فان التعريف التقليـــدي هو تطابق الفكر مع الواقع . وازدواجية القول والاعتقاد هو أيضا انفصام بين الداخل والخارج ، فالاعتقاد شعور داخلي والقـــول تعبيره الخارجي . ويشير الانفصام بين القول والعمل أيضا الى انفصام بين الداخل والخارج ، فالقـــول يحتوى على الأساس النظرى للسلوك أى أنه باطن السلوك وما وراءه، والعمل هو المعبر عن القول والمحقق له أى ظاهر السلوك وخارجه وكما نشأت شخصية « الفشار » أو « الرغاى » نشأت أيضا شخصية « الهياص » فهو « زى الحما فاضية ومشبوكة » كما نشأت شخصية « البكاش » الذى يبدى أكثر مما يستطيع فهو « كثير النط قليل الصـــيد » « وغنى الحرب » الذى يتظاهر بالمدنية وهو ما زال جلفا « ما كان ناقص على ستى الا طرطور سيدى » . ومن هنا نشأ حب التظاهر واعطاء المظهر الأولوية على الحقيقة « يا شايف الجدع وتزويقه يا ترى هو فطر والا على ريقه » ، وعادة لا تدل المظهرية على حقيقة وراءها « من شاف الباب وتزويقه يجرى عليه ريقه » ، وتصـــبح المظهرية هى الرصيد الوحيد للسلوك « زى الطاووس يتعاجب بريشه » ، ويكون السلوك نفسه « زى الخيلة الكدابة »، والظاهر لا نفع منه « زى حمير العنب تشيله ولا تدوقه »، ولا يأتى بشىء « زى بوابه جحا وسع على قلة فايدة » أو « زى بعجر أغا ما فيه الا شنبات » أو يأتى بالشىء القليل « زى فطيرة الزيارة واسع على قلة بركة » . **ويوجد هذا الانفصام بين الداخل والخـــارج على كل المستويات** ، فيوجد فى العواطف « الوش مزين والقلب حزين » ، وعلى المستوى النظرى فيكثر المدعون « ما كل من ركب الحصـــان خيال » الذين لا خبرة لهم بشىء ما كل من صف الأوانى قال أنا حلوانى » . لذلك يوجد الكثيرون فى مناصب دون كفاءة ، وهو ما نعبر عنه دائما بمشكلة الرجل المناسب فى المكان المناسب . كما يبـــدو هذا الانفصام فى « العياقة » والتأنق خارج المنزل والتهلهل داخله وكثيرا ما ينكشف هـــذا الفصـــم ساعة المحن والكوارث ويقال « نشفت البركة وبانت زقازيقها » .

ويظهر الفصم بين الداخل والخارج فى نظرتنا الخلقية، فنجعل الداخل هو الحرام والخـــارج هو الحلال ، او الداخل هو الشر والخارج هو الخير : فالمشـــكلة الجنسية مثلا مشكلة داخلية خاصة لا يجوز الحديث عنها ومن ثم توضع فى نطـــاق التحريم ، أما مظاهرها الخارجية من وضع شرطة للآداب العامة وحرص على تغطية الجسد فتدخل فى نطاق الحديث الصريح حتى أصبح الداخل أكثر غواية من الخارج ، وكلما زاد التحريم زادت الغواية ، وكلما زادت التغطية زادت الرغبة فى التعرية .

ويظهر هذا الفصـــم أيضا على مستوى الحـــديث فى الجماعة ، فهناك حديث للنفس لا احدث به الآخرين ، وحديث للآخرين الأصدقاء ومجتمعى الضيق لا أحدث به الناس على الملأ وتستمر هذه الحلقات فى الاتساع حتى نصل الى الاعلام فهناك حديث للداخل وحديث للخارج كما يحدث فى بعض البلاد الافريقية عندما تمنع الأخبار عن الداخل وهى معروفة فى الخـــارج . لذلك تسرى الشائعات التى قد تصبح فى بعض الأحيان المصـــدر الوحيد للأخبار ويصبح الترويج لها أمرا ميسورا .

ولكن الحس الشعبى اللقانى يدرك ذلك ويعيبه بل ويشعر بعكسه عندما لا يدل الظاهر على شىء ويكون الباطن هو الحق « ياما تحت الســـواهى دواهى » فهـــو يود الدخول الى الباطن « من لقى الوش يدور على البطانة » ، وفى السلوك لا يعنى الخمول والرضاء والسكينة شيئا لان « كل راس مطاطية تحتها ألف بلية » ويكون المنهج المغاير هو « اتمسكن لما تتمكن » ويكون مآل الداخل الذى وضع فى نطاق التحريم الظهور والكشف « ماتزغرطوش ياولاد دجرت الداهية تحت القنطرة » . ازدواجية الظاهر والباطن اذن هى الجحيم « زى عزاب الزيت فى القنديل ، تحته ميه وفوقه نار » ، وهى الازدواجية التى عناها الصوفية واتخذوها شعارا لهم فى معارضتهم الظاهر بالباطن كما يفعل **كيركجارد** أيضا وعندما يتصور أن توحيد **هيجـــل** بين الداخل والخارج تعرية للوحى وقضاء على الحياة الدينية.

ثانيا : الازدواجية فى التصور الدينى الموروث :

قد يقال ان هذه الازدواجية التى عددنا مظاهرها فى الشخصية موجودة فى كل فرد ، ولا يتفرد بها « المصرى » خاصة ، وتدل أكثر ما تدل على مستوى معين من التقدم الحضـــارى . ولكن الذى يهمنا هنا هو أصـــل هـــذه الازدواجية فى التفكير الدينى التقليدى الذى تسوده هذه الثنائية الموروثة : الله والعالم ، الدنيا والآخرة ، الثواب والعقاب ، الخير والشر ، الملاك والشيطان ، الحـــلال والحرام .. الخ . وبالرغم مما يقال فى تفسير ازدواجية الشخصية وردها الى عوامل جغرافية (**النيل**) أو اقتصادية (**الفقر**) أو سياسية (**الظلم**) فاننا نقتصر على تحليل مصدر فكرى لها وهو الثنائية التى يقوم عليها تصورنا الدينى للعالم .

لقد نزل الوحى معلنا لأول مرة ارتباط الفكر بالواقع، ونزول كل آية لسبب ، بل معطيا الأولوية للواقع على الفكر أعنى وجود سبب النزول أولا ثم نزول الآية ثانيا .

وفى كثير من الاحيان كانت الآية تقاس على قدر الواقع ويتم تعديلها حسب درجة تقدمه ورقيه وأعنى بذلك النسخ « ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها » (البقرة : ١٠٦) . وكان الوحى على هذا النحو موجهـا للواقع لانه صورة مثالية منه أو اكتمالا طبيعيا له ، فكان الله ساريا فى العالم فى عصر الفتوح ، وكن العمل فى الدنيا هو طريق الآخرة أى أن الفكر كان يؤدى وظيفته فى توجيه الواقع والتشريع له ، **وكان الواقع طيعا للفكر من خلال العمل** . وفى هذه الفترة كانت هناك حقيقة واحدة هى الله أو الأرض ، الدنيا أو الآخرة ، وهذه الحقيقة هى « مصلحة المسلمين » وكما يقول الفقهاء « ما رآه المسلمون حسنا فهو عند الله حسن » ، كانت هناك شخصية واحدة فكرها واقعها ، انشاؤها اخبارها ، قولها عملها وباطنها ظاهرها .

وفى عصر الفتنة ، فضل بعض الصحابة الاعتكاف ، وآثروا الآخرة على المساهمة فى الدنيا ونصرة فريق على فريق ، وبدأ الانفصام بين الفكر والواقع ، آثر البعض الفكر على الواقع ـ ومن يعمل جهده فى الفكر ينعزل عن الواقع ـ وآثر البعض الواقع على الفكر وعمل جهده فى السيطرة عليه ولو انعزل عن الفكر (معاوية) فمن حاول الالتزام بالمنهج الأول وهو توجيه الفكر للواقع قضى عليه (الحسن والحسين) أو انفصل عن الجماعة (الخوارج) . وكلما كثر « الفضلاء » زاد « الأشقياء » ، وكلما ذكر البعض « العالم » ذكر البعض الآخر « الله » ، واستمر هذا الانفصام بين الفكر والواقع يغذيه المتكلمون والصوفية والفلاسفة ، وتقويه مدارس الفقه الافتراضى على الرغم من ثورة بعض الفقهاء عليه (المالكيون ضد الحنفيين) ، وتأكيد المعتزلة لحرية الفرد والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ورفض ابن رشد لصور التفكير الاشراقى عند سابقيه ، ورفضه للموجودات المفارقة ، واعتماده على العقل والتجربة . وكانت وحدة الوجود أكبر رد فعل على ثنائية التفكير الدينى ، وكان منطق الواقع عند الفقهاء ورفضهم منطق القضايا تأكيدا لواقع المسلمين .

ومما ساعد على تقوية هذه الثنائية ظروف الانسانية ومصير تفكيرها الدينى يتمثله نظريات **أفلاطون وأفلوطين** كما هو واضح فى المسيحية الأفلاطونية وفى الفلسفة الاشراقية الاسلامية حتى أصبح كل تصور دينى أفلاطونيا بالضرورة . وأصبح أى تصور دينى آخر يوحد بين الله والعالم أو بين النفس والبدن ويرفض المفارقة لهذا العالم التى ينسجها الخيال ويغذيها الايمان بالخرافات ـ أصبح هذا التصور خارجا عن الدين يدعو له « الملحدون » من أمثال **سبينوزا وهيجل وابن رشد وابن عربى** ، وأصبح موضوع الايمان هو « **المفارقة** » مع أن موضوعه فى الماضى كان « **الحلول** » أى ظهور الله فى التاريخ كما هو الحال فى التوراة ، وظهوره فى الانسان كما هو الحال فى الانجيل ، وظهوره من خلال الفعل كما هو الحال فى القرآن كما ازدادت هذه الثنائية حدة وركودا فى عصر الشروح والملخصات وابان الحكم العثمانى عندما أصبح التصوف ايمانا بالمعجزات وبخوارق العادات وبكرامات الأولياء ، وأصبح الكلام لاهوتا رسميا يدور حول صفات الله ، وأصبحت الفلسفة اشراقا صرفا وهدما للعقل ، كما أصبح الفقه مجرد فتاو للتحريم والتحليل باسم السلطان، الا من محاولة بعض الفقهاء فى اعادة الفكر الى الواقع أيام الحروب الصليبية (**ابن تيمية**) ومن حركات بعض المصلحين ابان الاستعمار الأوربى (**الأفغانى ، اقبال**) .

وبالاضافة الى هذا الأصل التاريخى للثنائية فانها تتحول الى بناء نفسى وتصور للعالم ثم تحل محل الدين نفسه ، ويصبح الدين ثنائية الله والعالم ولا يصبح خروجا فى سبيله بل غاية فى ذاته ولا يعود الدين جهادا بل تواكلا، ولا يعود الله حالا فى العالم أو فى النفس بل ينكمش تصورنا له وينحسر عن العالم ، وتتعالى فكرته على الأرض ، يضمر تصورنا لله من حيث الاتساع ويقوى من حيث الارتفاع ، وينحصر من حيث الرقعة ويشتد من حيث الطول ، أى يضيع تصورنا الأفقى له ونحل محله تصورا رأسيا . وفى ذلك يقول اقبال عن التوحيد :

قوة كان فى الحياة على الأرض
فصار التوحيد علم الكلام

رده فى الفعال غير مضىء
جهلنا اليوم ما لنا من مقام

قائد الجيش ! قد رأيت غمودا
من « هو الله » ما بها من حسام

ما درى الشيخ أن توحيد فكر
دون فعل ، يعد لغو كلام

يا اماما لركعة كيف تدرى
فى الورى ما امامة الأقوام

يصبح الله اذن على قمة تصور هرمى للعالم . ومن ناحية أخرى يبدأ العالم فى فقد وجوده الضرورى ويصبح وجودا ممكنا زائلا فانيا أمام قوة لله القاهرة . ثم تظهر نظرية الخلق فى التفكير الدينى مجسدة لهذه الصلة الجديدة بين سلطة الله وزوال العالم . ومن ناحية ثالثة يبدأ الفعل الانسانى ـ على ما يقول اقبال ـ فى الضمور ويقتصر على العبادات دون المعاملات حتى لا يدخل فى صراع الواقع ، **ويتحول الفعل الى طقوس وشعائر عند البعض والى عجز مطلق عند البعض الآخر** . وبقدر عجز الانسان عن السلوك يزيد من سلطة الله وتتحول الحرية الانسانية الى قدرية .

ويقال بالمثل فى ثنائية الدنيا والآخرة . بعد الانفصام بين الله والعالم لا تصبح الدنيا دار بقاء بل دار فناء ، ولا تصبح الآخرة خلودا للحق بل تعويضا عنه اذ يجد المؤمن فى الآخرة تعويضا عما افتقده فى دنياه ، ويصبح تطلعه لها قائما على الحرمان ، وكذلك ينتقل الثواب

والعقاب من احساس بالفرح عند التحقيق او بالنـدم عند الفشل الى بناء نفسى يقوم على الرغبة والرهبة ، ويصبح الترغيب أو الترهيب من السلطة الدافع على الفعل ، ويفقد الفرد امكانية الفعل التلقائى . اما الجنة والنار فيتحـولان الى موجـودين حسيين ، وتتحـول « روحانية » الدين الى « مادية » تنم عن الواقع الضائع . وينقلب الدين من اثبات للروح الى تأكيد للمادة . وكذلك يصبح الخير والشر موجودين بالفعل ويفتقد كلاهما الأثر النفسى الذى يحدثانه من استمرار للفعل دون الحكم على لحظة من لحظاته « وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم .. » (البقرة : ٢١٦)، ثم يتحول الخير والشر الى صورتين حسيتين فى الملاك والشيطان طبقـا لتحول التفكير الدينى من الروح الى المادة . وأخيرا يفتقد الانسان وحدته وينقسم الى قسمين: نفس وبدن . الأول يعبر عن مطلب الانسان نحو البقاء ، والثانى يفنى مع العالم . وتنتقل هـذه الثنائية الى الأخلاق فتكون الفضيلة والرذيلة ، والصدق والكذب ، والسعادة واللذة ، والعقل والحس ، وتصبح الأخلاقية الابتعاد عن الرذيلة والكذب واللذة والحس والاقتراب من الفضيلة والصدق والسعادة والعقل .

وتبدو هذه الثنائية فى مجالات الفكر ممثلة فى جميع التيارات المثالية التى تقوم فى جوهرها على ثنائية الجوهر والعرض ، وكان الكندى هو المعبر عن هذه الثنائية أصدق تعبير فى اثباته لا تناهى الله وتناهى جرم العالم ووضعه الأسس النظرية لثنائية التفكير اعنى : المطلق والنسبى ، الأزلى والفانى ، الأبدى والزمانى ، الواحد والكثير ، اللامتناهى والمتنـاهى ، الثابت والمتحـرك ، العقلى والحسى .. الخ . لقد حاول بعض الفلاسفة الاستعاضة عن نظرية الخلق المعبرة عن هذه الثنائية بنظرية الفيض أو الصدور لتماشى فصل الله عن العـالم والنفس عن البدن والصورة عن المادة ولكنهم انتهوا أيضا الى تكرار الثنائية القديمة وتجاور الازدواجيات . فأصبح الله صورة والعقل مادة ، والعقل صورة والنفس مادة ، والنفس صورة والبدن مادة ، والهواء صورة والأرض مادة .. الخ ، كما أصبح العقل الأول صورة والعقل الثانى مادة له ، والعقل الثانى صورة والعقل الثالث مادة له .. الخ أى أنها لم تزد على ثنائية الخلق الا التكرار . واذا كان رد فعل نظرية الخلق فى التفكير السياسى قد ظهر فى صورة الحكم الالهى فقد ظهر صدى نظرية الفيض فى التفكير السياسى فى تصور الطبقى للعالم كما هو واضح فى تصور **الفارابى** للمدينة الفاضلة . **لذلك تعتبر نظـرته قدم العالم ثورة فى التفكير الدينى بالرغم مما يبدو عليها من مظاهر التعارض مع التفكير الدينى الموروث** . فلأول مرة استطاع **ابن رشد** فى شرحه **لأرسطو** وكما فهمه شراح ابن رشد اللاتين أن يقضى على هذه الثنائية بين الله والعالم ، وبين النفس والبدن فى بقاء المادة وخلود النفس الكلية ، واختفت العناصر الاشراقية فى المعرفة والتصور الروحى للمادة ، وقام عصر النهضة فى أوربا متمثـلا فلسفة ابن رشد وشعارها : **العقل والتجربة** .

وتبـدو ثنائية التفكير الدينى فى تصـورنا لله وفى ممارستنا للدين فى المظاهر الأربعة الآتية :

١ ـــ القدرية والعجز :

على الرغم مما يقدمه لنا اللاهوتى السلبى أو كما يطلق عليه علماء الكلام « **آيات السلوب** » طبقـا لآية « **ليس كمثله شىء** » من تحليل لتصوراتنا عن الله من أنها نفى لأوجه النقص الانسانية ، وعلى الرغم ممـا يقدمه لنا اللاهوت الايجابى من اثبات صفات الكمال الانسانى الى الله فان كثيرا من الفلاسـفة وعلى رأسهم **كانط** استطاع لأول مرة صراحة تحليل حديثنا عن الله على مستوى **المطلب** لا على مستوى **الوجود** كما كان يعمل توماس الاكوينى أو على مستوى الماهية كما كان يفعـل **انسيلم وديكارت** . وقد استطاع **محمد عبده** أيضا فى « رسالة التوحيد » لاول مرة اقامة التوحيد على أساس مطلب خلقى معطيا بذلك التوحيـد اساسا جـديدا (عثمـان أمين رائد الفكـر المصـرى .) ولكن ذلك لم يمنـع من نشـأة الايمـان بالقضـاء والقـدر متولدا عن عجز فى الارادة وقصور فى الفعل لا كما يقال عادة من نشأة العجز والقصور على الايمان بالقضـاء والقدر « العاجز فى التدبير يميل على المقادير » وقد أشار الى ذلك **الأفغانى** فى رسالته عن القضاء والقدر وأن الايمان بهما كان سبب الفتوح الاسلامية الأولى لايمان المسلمين حينئذ بالقدرة والفعل ، وقد عبرت الأمثلة الشعبية عن ذلك فأصبح الله هو الفاعل لكل شىء مهما فكر الانسان « ابن آدم فى التفكير والرّب فى التدبير » فالفعل كله لله « خليها فى قشتها تجىء بركة الله » وعلى الانسان الانتظار « من عمود لعمود يأتى الله بالفـرج القريب » وفى بعض الاحيان يفعـل الله بدل الانسان « من حبه ربه واختاره جاب له رزقه على باب داره » ، ويصبح الانسان متفرجا محايدا « تبات نار ، تصبح رماد لها رب يدبرها » وأصبح هلاك الانسان محتوما « يا هارب من قضايا ما لك رب سوايا » ، ولم يكن القدر مطلقا فى صالح الانسان فقد كتب عليه أن يكون على حاله طيلة حياته « المتعوس متعوس ولو علقوا على رأسه فانوس » ، ولن تغنى عنه الآخرة شيئا « المغلوب مغلوب وفى الآخرة يضرب طوب » لأن « المكتوب على الجبين لازم تشـوفه العين » ولأن « المكتوب ما ممنوش مهروب » ولا يستطيع الحذر أن يفعل شيئا « لا يغنى حذر من قدر » . فاذا نال الانسان نصيبا ما فهو الحظ والبخت والمقسـوم « بختك يابو بخيت » ومهما زاد الانسان من جهده فلن يحصل الا على ما قسم له « تجرى جرى الوحوش غير رزقك ماتحوش » لأن « البخت يتبع أصحابه » أو « كل صدقة خير من معاد » ، ويفضل البخت على الجهـد « قيراط بخت ولا فدان شطارة » ، ويأتى المقسوم حتى

الباب ذون تذبر أو حيطة « أصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب » أو « ارميه فى السطوح وان كان لك فيه قسمة ما يروح » ، ولآخر لحظة قد يظهر البخت فى صالح الغير « تبقى فى ايدك تقسم لغيرك » . والنتيجة الحتمية لذلك هى « اسقاط التدبير » كما قال الصوفية وسقوط الفعل والقضاء على التكاليف كما يقول الفقهاء لان « كل عقيدة ولها حلال » أو « مالها الا النبى » أو يفعل الانسان أى شىء « ماطرح ما ترسى دق لها » والله يكمل الباقى « على ما ينقطع الجريد يفعل الله ما يريد » فعلى الانسان الراحة « الباب اللى يجيلك منه الريح سده واستريح » او الاتكال على الغير « شيلنى وشيلك » ، ولكن الحس الشعبى يعلم من تلقاء نفسه أن الايمان بالقضـاء والقـدر على هذا النحو هو ايمان الضعيف العاجز « سلاح الضعيف الشكية » ويعلم بضرورة الأخذ بالاسباب « احسب حساب المريسى (ريح الجنوب) وان جال طيـاب من الله أو على الأقل الأخذ بأتفه الأسباب « تجى على أهون سبب » ، وهو يعلم أن عدم الأخذ بالأسباب يوقع فى التهلكة « يفتح العين للدبان ويقول دا قضا الرحمن » ، كما يعلم أن العقود تواكل واسترزاق ممن يقومون بالجهد « اجرى يا مشكاح للى قاعد مرتاح »، ويرى أن الاحتجاج بالقدر استغلال للفرد « يا غراب هات بلحه ، قال دا قسمة ، قال قسمتى بين ايديك ! ».

ومن هنا تولدت لدينا قدرة خارقة على التحمـل والصبر حتى أصبح الصبر فضيلة « الصبر خير » فيه دواء لكل مرض « كل شىء دواه الصبر لكن قلة الصبر مالهاش دوا » وأصبح الصبر لا العمل وسيلة لنيل المراد « من صبر نال ومن لج مالوش » حتى أصبح الصبر هو الحل الأول والأخير « ما دوا الصبر الا القبر » والصبر من الله « الغيرة مرة والصبر على الله » . يجوع الفلاح ويدفع الضرائب للوالى التركى لانه لا يتحمل الصبر « صبرى على نفسى ولا صبر النـاس على » . وكذلك تولد فينا طول البال لان « طول البال تبلغ الآمال » أو لان طولة البال ما تخسرشى » ، والمظلوم ينتصر فى النهاية لطول البال « طولة البال تهد الجبال » والحياة نفسها تستحيل دون طول البال ! « المعيشة تحب طولة البال » ، لذلك عرفنا فى كثير من المواقف بالسـلبية ونتحدث عن سلبية الشعب عامة والمثقفين خاصة لأن « الهروب نص الشطارة » والفعل يؤدى الى التهلكة ! « ما يقع الا الشاطر » والايجابى هو الشاذ وأصبح الشعار « طاطى لها تفوت » ومن الأفضل أن يكون الانسان مظلوما على أن يكون ظالما « بات مغلوب ولا تبات غالب ». وعلى هذا النحو يمكن أن يقال على الصبر والتواكل وطول البال أنها « أفيون الشعب » لأنها تجعل من الفقر فضيلة « الفقر حشمة والعز بهدلة » وتجعل من القناعة رأسمال « القناعة مال وبضاعة » ، وتجعل الافلاس أمانا « المفلس فى أمان الله » وتجعـلـه قـوة « المفلس يغلب السلطان » وتجعل الكفاية فى العيش سخطا من الرب ! « من كرهه ربه سلط عليه بطنه » ، واستحالت المطالبة بشىء لأن « من طلب الزيادة وقع فى النقصان » وأصبح الدفع أفضل من الأخذ « المركب اللى تودى أحسن من اللى تجيب » ، وذلك لوضع السكينة والرضا فى قلوب المعدمين (قالوا ترمس امبابة احلى من اللوز قالوا دا جبر خواطر الفقرا » . ويؤدى الصبر والسكينة والرضا والتواكل والسلبية الى الرضا بالحال والى الاعتقاد بأن هذا العالم أفضل العوالم الممكنة لأن « ربنا ربح العريان من غسل الصابون » أو لأن « ربك رب العطا يدى البرد على قد الغطا » . ويظل المعدمون على هذه الحال الى أبد الآبدين « عمر الفلاح ان فلح » أو « من يومك يا خالة وانت على دى الحالة » ويظل الانسان تعيسا بأية وسيلة « ربنا ما يقطع بك يا متعوس يروح البرد ويجى الناموس » ، والله لا يعدل بين الناس الا فى الموت « ربنا ما سوانا الا بالموت ! » .

٢ ــ سوء النية :

لا أقصد بسوء النية مقولة خلقية بل بناء نفسيا للشعور درسه الكثيرون من الفلاسفة المعاصرين خاصة **سارتر** فى تحليله لسوء النية والكذب **وجانكلفيتش** فى دراسته عن « النفاق » وهو فى رأيه أكبر خطر يهـدد الشعور الدينى من جراء هذه الثنائية فى التصور الدينى للعالم التى على أساسها تقوم ازدواجيـة السلوك ، للمنافق واقعان : واقع بينه وبين نفسه يخفيه وواقع بينه وبين الآخرين يعلن عنه ، وهو ما يفعله الشعور الدينى عندما يعجز عن التدبير ثم يميل على المقادير . **ويتضـح هذا الموقف فى نظرتنا للجنس وتحـريمه ثم اتجاهنا بكل طبيعتنا نحوه** . فنهاجم « المينى جيب » والمهاجم يود رؤيته ، وكثيرا ما يتحـدث الوعاظ عن المشاكل الجنسية لا زيادة فى الوعى بالمشـكلة (لأن حديثهم لا يقوم على نظرة علمية) بل لاستهواء الموضوع لهم وللمستمعين على السواء . وقد تكون فى « نحنحة » الرجل الغريب التى يصدرها حتى تختفى النساء من الطريق اثارة أكثر مما فيها من تعفف ، وكثيرا ما نسترق الحب « حب وواری واكره ودارى » وتختلس النظـرات التى تعبر عن الحرمان ، فتنزل خصلة من الشعر على الجبين ثم ترفع دائما باليد فاذا انعدم الرقيب أصـبح السر موضوعا للحديث المتواصل فى المجتمعات المتجانسة المغلقة (مجتمع الاناث أو مجتمـع الذكور) ويدوم التستر ويقوى الاحساس بالذنب ، فتنشأ عبادة المحرمات وأسطورة الجنس ويصبح مثل « **التابو** » ، وفى نفس الوقت تكثر الاشارة الى الجنس فى أجهزة الأعلام وفى الفنون لانه مطلب نفسى لدى الجمهور يشبع حرمانه ، وبذلك يروج الفن الرخيص لديه ويتلهف على اخبار الفنانين الشخصية وعلى شراء مجلات الجنس ويكثر استيرادها ، وبذلك نعبد ما نحرمه ونخفيه « والظاهر لنا والخفى على الله » ، ومن ثم ينشأ رد الفعل من الحرمان الى الاشباع ومن التستر الى الاباحة ومن الحجاب الى آخر صيحات الموضة .

وكثيرا ما تصور الأمثلة الشعبية مواقف سوء النية مثل « زى شحات الترك » جعان ويقول مش لازم » أو « بعد ما أكل واتكى قال ده رحته مستكى » ويعم الشعور الدينى فى أى دين مثل « زى قراية اليهود تلتينها كذب » خاصة وأن اليهودى معروف بالبخل « احتاجوا ليهودى قال اليوم عيدى » . وقد يظهر النفاق وسوء النية فى صورة مكر ودهاء اشتهرت به بعض الطوائف كما يظهر فى ممارسة رجال الدين للشعائر كما تصور ذلك الأمثلة العامية ، فقد تتحول الامامة الى نفاق « ضلالى وعامل امام والله حرام » ، وقد يصبح بعض الافتاء نفاقا « يفتى على الابرة ويبلع المدرة » ، كما قد يصبح الحج نفاقا « الوش وش حاجج والطبع ما يتغيرش » ، وكما قد يصير الصلاة نفاقا « يصلى الفرض وينقب الأرض » ، كما قد يصبح التسبيح دجلا « زى القطط يسبح ويسرق » . وقد يقوم النفاق على المصلحة الشخصية ، ما دام الواقع العريض الذى يتحقق فيه الوحى قد غاب ، فيدافع بعض المتدينين عن الملكية الشخصية فى الدين وهو فى الحقيقة يدافع عما



يمتلك ، وقد يدافعون عن التفاوت فى الرزق وعن خلق الناس درجات وهم يدافعون أساسا عن وضعهم الاجتماعى وتميزهم الطبقى . « والشبعان هو الذى يذكر الله » يقول الرزق على الله ولا يستخدم الدين الا للمصلحة الشخصية « زى التركى المرفوت يصلى لما يستخدم » (أو مثل راكب الأوتوبيس المجهد الذى يتظاهر بالاعياء ويقول « هوه مافيش اسلام يا عالم » حتى يترك له احد الجالسين مكانه) فاذا لم يحصل على مصلحته يقول ، راح اللى زمرنا له لله ، وكثيرا ما تطغى المصلحة الشخصية على مصلحة الآخرين باسم الدين — « هات عمتك وخدها يوم القيامة » .

٣ — تجاور حياتين : الدين والدنيا :

اذا كانت الازدواجية Dedoublement قد أدت الى الخلط Conffusion الذى ظهر فى النفاق وسوء النية فانها تظهر أيضا فى تجاور حياتين Juxtaposition أعنى تجاور الدين والدنيا . فما دام الفكر قد انفصم عن الواقع ، وما دام الدين قد انفصل عن الحياة يستقل الدين بنفسه ويتحول الى كهنوت يتصور أنه ينفرد بمعرفة الله (فأينما تولوا فثم وجه الله .. البقرة : ١١٥) وله سلوك خاص هو العبادة (ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب .. البقرة : ١٧٧) ومكان خاص هو الجامع (أو الكنيسة او المعبد) (جعلت لى الأرض مسجدا) وموظف خاص هو الشيخ (أو الحبر أو القسيس) وزى خاص ، ولغة خاصة .. الخ ، أى يصبح التفكير الدينى فى حالة من الضمور والانكماش ثم يكون له عالما خاصا متحجرا لعجز الفرد عن الاندماج بالواقع أو لعدم مقدرته على توجيهه . وبسبب هذا الشعور بالنقص يلتجىء الشعور الى التعمية والتغطية فيكثر من بناء المعابد ومن الاحتفالات بالموالد ، ويهلل فى اقامة الشعائر ويتحد بالفن الشعبى حتى يقننه من خلال الواقع (وقد حدث ذلك ابان الحكم الفاطمى فى مصر) وتكثر لجان نشر الدعوة والمجالس العليا للدين وتنتشر دروس الوعظ ويتم اصلاح الجامعة ببناء مسجد داخلها .

وهذا كله لم يمنع من ضمور التفكير الدينى وانحصاره بين المحافظة على اللاهوت القديم الذى لا واقع له وتبنى التيارات الفكرية الحديثة التى تنتشر فوق الواقع دون أن تتمثله أو تغير فيه شيئا ، وهذا ما يفسر لنا غياب الصحف والمجلات الدينية التى تعلن فكرا أو تتبنى واقعا .

ويبدو هذا التجاور بين الدين والدنيا فى أجهزة الاعلام فنجد فقرة من الرقص الشرقى تتلوها فقرة من التواشيح الدينية ، كما نجد فى الصحافة أخبار الدين وأخبار نجوم السينما فى نفس الصفحة وكأن للانسان حياتين خاصة اذا فسرت النصوص على هذا النحو (اذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض .. اذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا الى ذكر الله وذروا) كما نجد فى الصحافة أيضا أخبارا عن شهداء معارك اليوم وبجوارها أخبار عن أمسية غنائية كانت بالأمس . ويوجد هذا التجاور أيضا فى حياتنا الثقافية ، فتكون الثقافة فى بعض الأحيان تخزينا لبعض المعلومات ولا أثر لها فى حياة المثقفين ، فالجامعية أولى الباحثات عن الموضة ، والجامعى أول الباحثين عن المنصب .

وقد عبرت الأمثال العامية عن هذا التجاور بين الدنيا والدين مثلا « ساعة لقلبك وساعة لربك » ، ولكن كثيرا من الأمثال العامية ترفض هذا التجاور وتعطى

الأولوية المطلقة للحياة مثلا « اللى يلزم البيت يحرم ع الجامع » أو « الزيت ان عازه البيت حرام ع الجامع ». او « حصيرة البيت تحرم على الجامع » أو « الحسنة مانجوزش الا بعد كفو البيت » أو « كل لقمة فى بطن جائع أخير من بناية جامع » . وتحرم الزكاة عند الحاجة « يا مزكى حالك يبكى » ، وقد استطاع الحس الشعبى البديهى أن يكشف هذا الكهنوت فى ممارسة الشعائر لأن الحياة أقوى من أى مظهر خارجى ، فالصلاة قد تدل على التظاهر بالايمان « بركة ياجامع اللى جت منك ما جت منى » ، وقد لا تنفع التوبة فى تغيير الحال « كل ماقول توبة يقول الشيطان بس النـوبة » وقد تكون قراءة النصوص الدينية مجرد ترتيل دون فهم لمعناها ودون أن يعيها أحد « احنا بنقرا فى سورة عبس » أو « تقرا مزاميرك على مين يا داود » ، أما رجـل الدين نفسـه فيسرى عليه ما يسرى على سائر البشر . وقد لا يكون لروحانيته أثر فيه « هاتوا م المزابل حطوا ع المنابر » ويكون مثالا للكهنوت الذى كشفه فلاسفة التنوير « ما كل من لف العمامة يزينها » ، أما الفقير فيكفيه هم الدنيا لذلك لا تكليف عليه « الفقـير لا يتهادى ولا يدادى ولا تقوم له فى الشرع شهادة ، وقد يصل الحس الشعبى الى حد الاكتفاء بتجربة الحياة « الصلاة أخير من النوم قال جربنا ده وجربنا ده » ولا يعترف الا بالطبيعة حتى فى العبادة « كل شىء عادة حتى العبادة » .

٤ ـ الله والسلطة :

بعد ضمور التفكير الدينى وتجاور الدنيا والدين تتجه العاطفة الدينية الى أعلى فينشأ التصور الأفقى لله الذى يكون على راس قمة التصور الهرمى للعالم كما هو الحال عند **الفارابى** مثلا ، وعلى هـذا النحو يصعب التفرقة بين تصور الله وبين تصور السلطة فنعبد الله بتملق السلطة ونعبد السلطة فى شخص الله ، ونفعل كل شىء من أعلى الى أسفل ، من الرئيس الى المرءوس وعلينا السمع والطاعة . لذلك يكثر الرقباء ويحاول كل فرد الوصول الى مركز من مراكز السـلطة ليمارس السـيطرة على من دونه كما نلتجىء دائمـا الى السلطة لحل النزاع أو لتملقها وتصبح نقطة وصـول لا مصدر قهر (يتملق أحد الركاب المحصل أو يتشاجر معه) ، وقد يكون التمسح ببيوت الله مثل التقرب الى مراكز السلطة .

وفى الأمثـال العامية نجـد هاتين الصـورتين لله **وللسلطة** : الخوف والتملق مثل « منتش رب أخاف منك » أو « لا يذكر الله الا تحت الحمل » أو على الفرد أن يكون تابعا للسلطة خاضعا لها كخضوعه لله « ارقص للقرد فى دولته » ما دام عاجزا عن الفعل والالتزام بالواقع « يا فرعون مين فرعنك قال مالقيتش حد يردنى » وكل ما يملكه الفرد هو اغتياب السلطة « السلطان مع هيبته يتشتم فى غيبته » أو السير فى موكبها « ركب الخليفة وانفض المولد » وكلما نال منها رزقا ازداد لها عبودية « من زادك زيده واجعل أولادك عبيده » **وقد نشأت معظم هذه الأمثال ابان الحكم العثمانى حتى عصر الخـديو حتى شبت الثورة العرابية على هذه الأوضاع** . ونتيجة لهذا التصور لله وللسلطة ينشأ رد الفعل فى تصـورنا الطبقى للمجتمع كما حدث عند الفارابى فى مدينته الفاضلة « فالناس مقامات » ، وخلق الله الناس درجات لا يستطيع أحد تغيير مقامه الذى حدده الله أو السلطة له « من عرف مقامه ارتاح » ، وليس له أن يتضرر أو يشتكى لأن « من شاف بلوة غيره هانت بلوته عليه » ، ولا تشيع فى مثل هذا المجتمع الا أخبار ذوى السلطة « غنى مات جروا الخبر ، فقير مات مافيش خبر » وكما يجوز التقرب الى الله يحدث التقرب للسلطة بالوسائط « يا بخت من كان النقيب خاله » ، ويصبح التطلع الطبقى هو البناء النفسى للفرد « المنصب روح ولو كان فى السكة »، وتنشأ الجماعات والشلل حول ذوى النفوذ « العيان ما حد يعرف طريق بابه ، والعفى يا مكتر أحبابه » ، ويعم شراء الذمم « يجيب الكويس لأحبابه قال كل شىء بحسابه » خاصة وأن « بوس الأيد ضحك على الدقون ».

ونتيجة لذلك يصعب أى عمل جماعى لأن الله هو شمس النفوس كما يقول الاشراقيون يغمر كل فرد ولأن السلطة هى عين الله الساهرة ، ويكون الجميع أمام الله وامام السلطان لا سلطان لهم « زى ولاد الكتاب يتسرعوا من أول كف » أو « زى ولاد الحارة زمارة تجمعهم وعصاية تفرقهم » . وهذا ما عبر عنه **الأفغانى** بقوله « لو كان مسلموا الهند جرادا وحط على الجزيرة البريطانيـة لأغرقها » . فاذا تعامل الأفراد معا يأخذ كل فرد مظهر المتسلط ويلعب الدور الذى سلب منه « يا أرض ما عليكى الا أنا » أو « يا أرض اشتدى ما عليكى قدى » ، ويعوض فى لحظات ما حرم منه آلاف السنين فيبدو « عامل لمونة فى بلد قرفانه » أو « عامل عنب والباقى فراطة » ويتحول الدور الى غرور فيؤله الفرد نفسه ثم يأمر ويتسلط ولا يقبل الرد « ما حدش يقول على عسله حامض » .

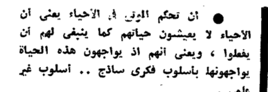
وأخيرا ، قد يقال ان ارجاع ازدواجية الشخصية الى ثنائية تفكيرنا الدينى الموروث شىء لا يدركه الا المثقفون، فما بال **الجمهور** الذى لا يدرى عن هذه الثنائية الحضارية الحضارى والتفكير النظرى لذلك أكثرنا من الأمثـلة العامية لبيان تطابق التراث القديم مع التجربة المعاشة ، ونكون بذلك قد قدمنا لونا جديدا من البحوث الدينية القائم على تطبيق المنهج الوصفى فى دراسة الصلة بين « **التراث المكتوب** » « **والتراث الحى** » وتحليلهـا فى الشعور .

حسن حنفى



ظاهرة الموت .. في حياة المصريين

د . سيد عويس



● ان تحكم الموتى في الأحياء يعنى أن الأحياء لا يعيشون حياتهم كما ينبغى لهم أن يفعلوا ، ويعنى أنهم اذ يواجهون هذه الحياة يواجهونها بأسلوب فكرى ساذج .. أسلوب غير علمى .

● ان وجود هذه النماذج يمثل اتجاها نحو الحياة يقف متعارضا ضد الاتجاه الجديد الذى لابد له أن ينبثق من الظروف الاجتماعية الجديدة ونحن نبنى المجتمع الاشتراكى .



ان الدراسة الحالية وليدة دراسات واقعية ونظرية جميعا • أى أنها استمدت مادة مضمونها من الواقع الحى فى مجتمعنا المعاصر ومن تراثه النظرى الدينى والأدبى والفولكلورى • واذ يقدم الكاتب هذه الدراسة ، يرى **أن التعرف على ملامح مجتمعنا المصرى المعاصر** ، من وجهة النظر الاجتماعية الثقافية ، فى ضوء ظروفه ، **أصبح أمرا ملحا** • لأننا اذا عرفنا هذه الملامح نستطيع أن نفهمها •• ومن ثم نستطيع أن نواجهها أو نوجهها الى ما نصبوا الى تحقيقه من آمال وأهداف ، داخلية كانت أو خارجية ، على المستوى المصرى أو العربى أو الانسانى •

وتتضمن الدراسة الحالية الموضوعات الآتية :

١ ـ الموتى يتحكمون فى الأحياء •

٢ ـ من مشاعرنا الحزينة •

٣ ـ الصدقات والنذور •

٤ ـ بعض العناصر الثقافية غير المادية القديمة المستمرة •

١ ـ الموتى يتحكمون فى الأحياء •• ••

ان تحكم الموتى فى الأحياء من أعضاء مجتمعنا ظاهرة ثقافية قديمة •• **وهى مستمرة حتى** الآن ، نراها واضحة فى معظم العادات والتقاليد المتعلقة بظاهرة الموت وبالموتى • والملاحظ أن **الاختلاف بين نظرة المصريين المعاصرين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى وبين نظرة المصريين القدامى نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى •• اختلاف ضئيل • فاحتفالات الأحياء المسرفة بدفن الموتى من الاقارب وبعد دفنهم ، واحياء موالد الموتى من الأئمة والاولياء والقديسين بصورة ينفر منها** التفكير الدينى السليم •• أو التفكير العلمى •• كما ينفر منها الذوق العام ، وزيارة الأحياء للموتى فى قبورهم أو فى أضرحتهم فى المواسم وفى الاعياد وفى غيرها ، وارتباط الأحياء بالموتى وهم فى حكم العدم •• ارتباطا واضحا ، وتلقى الوحى منهم فى بعض الأمور ، والالتجاء اليهم فى أخرى ، وانتظارهم حتى يبتوا فى أمور حياتهم •• سواء كانت أمورا عادية لا تحتمل الانتظار •• أو أمورا غير عادية يكون من واجبهم أن يبتوا هم فيها ـ **كلها عادات وتقاليد تمارس فى مجتمعنا المعاصر ••**

وكل هذه العادات والتقاليد تبرز فى وضوح ارتفاع مكانة العناصر الثقافية غير العلمية فى تقدير بعض الناس ، كما تبرز سيادتها على حكمهم على الأمور والأشياء •• والكاتب يرى ، ولعل القارىء أن يفعل ذلك ، **ان مجرد احتمال تساوى العناصر الثقافية العلمية مع العناصر الثقافية غير العلمية •• الداخلة فى الحكم على الأمور •• يكون ، أى مجرد هذا الاحتمال ، فى الواقع ، فى حكم المستحيل ••** ولنعط بعض الأمثلة التى تكون أقرب الى التصور من غيرها ، فنتصور **الامام الشافعى** الذى مات منذ نحو ١١٥٠ عاما ميلاديا •• قد حل محل مركز الشرطة أو محل محكمة من المحاكم لتلقى الشكاوى والمظالم ليحكم فيها ، أو نتصور غيره من الأموات كالأئمة أو الأولياء أو القديسين •• منهم من يتولى شئون تطبيب المرضى وعلاجهم ، ومنهم من يتولى مهمة توريد المال لمن لا مال له ، والذرية لمن لا ولد له •• ومنهم من يتحكم فى القضايا السياسية ومشاكل الاسكان والتغذية •• كما نتصور غيرهم من الأموات العاديين الأقارب أو الغرباء يتحكمون فى مصائر ذويهم ، أو غير ذويهم ، من الأحياء •• فنرى ، مثلا ، أن أبا ، مات منذ زمن طال أو قصر ، لا يتصرف ابنه الذى على قيد الحياة فى أمر من أموره ، الا اذا زاره أبوه فى المنام وأشار عليه بالرأى •• وهو قد يراه فعلا فى المنام ، ويحلم به ناصحا ومشيرا ، ويفسر ما يراه كيفما شاء وحيثما اتفق • وليست هذه الأمثلة وهذه التصورات قد صنعها الخيال •• فبعضها ـ ان لم يكن كلها ـ موجود فعلا فى محيط بعض أعضاء مجتمعنا •• وقد عرف الكاتب زميلا له

بلغ درجة عالية من الثقافة والوعى ٠٠ ومع ذلك حمل خبر حصوله على شهادته العالية الى قبر أمه ، ودب بالقدم أمام القبر ثم صاح بصوت عال مؤكدا الخبر ٠٠ وفى احدى زيارات الكاتب لضريح الامام الشافعى شاهد أحد المواطنين يعطى ظهره للضريح وهو يصيح ، وكأنه يعاتب صديقا على قيد الحياة ، قائلا له أنه : « مخاصمه » وانه « لن يتحدث اليه » ! ٠٠

ان تحكم الموتى فى الأحياء أمر له فى تقدير الكاتب خطورته ٠٠ ولعل هذا الأمر أن يكون له نفس هذا التقدير عند القارىء ٠٠ فهو ٠٠ **أى تحكم الموتى فى الأحياء ٠٠** بالاضافه الى بعض الأمور المتعلقة بتفكير الناس ، يشل الأجهزة التى تضع فى اعتبارها أن تكون مهمتها علاج مشكلات الناس وحفظ حقوقهم ٠ ذلك لأن انصراف بعض أعضاء مجتمعنا عن الأجهزة المنظمة لاحتياجات المجتمع الى أجهزة جمد العدم حركتها ، يجعلنا نتساءل عن مدى فاعلية الأجهزة الأولى ٠٠ **أجهزة الحياة ٠٠** كما يجعلنا نتساءل عن العوامل التى تدفع بعض الناس الى تفضيل أجهزة العدم على أجهزة الحياة ٠٠ ولعل نجاح أو فشل أجهزة الحياة هذه ، طبية كانت أو قانونية أو قضائية أو اجتماعية أو سياسية ٠٠ فى أداء مهامها الضرورية أن يرتبط كلاهما أو أحدهما ، فى ضوء بعض عناصر تراث مجتمعنا الثقافى ، ارتباطا مباشرا ، أو ارتباطا غير مباشر ، بالكشف عن حقيقة النظرة التى يكنها أعضاء مجتمعنا نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى (١) ٠

ان تحكم الموتى فى الأحياء يعنى أن الأحياء لا يعيشون كما ينبغى لهم أن يفعلوا ٠٠ ويعنى أنهم اذ يواجهون هذه الحياة يواجهونها بأسلوب فكرى ساذج ٠٠ أسلوب غير علمى ٠٠ أسلوب خلقه نوع من الايمان مبنى على قضايا يؤمن بها هؤلاء الأحياء ٠٠ قضايا تملأ المناخ الاجتماعى الثقافى الذى يعيشون فيه ٠٠ قضايا تنهار حتما فى ضوء البحث العلمى ٠٠ وكذلك فى ضوء الدين الذى يدينون به ٠٠

ان مواجهة أمور الحياة ٠٠ كل الأمور ٠٠ الشخصية وغير الشخصية ٠٠ الاجتماعية والمادية ، الصغيرة والكبيرة ، **لابد أن تكون فى ضوء دراستها موضوعيا للتعرف على عوامل وجودها ، وقوانين كينونتها ٠** وفى ضوء هذا وحده ، يمكن مواجهة أمور الحياة مواجهة ايجابية ٠٠ مواجهة تهدف الى التغيير الى الأفضل والى الأقوى والى الأعظم ٠٠ هذا هو السبيل الوحيد لكى يسير التطور فى مجتمعنا المعاصر فى طريق حثيث متواثب ٠٠ طريق البناء ٠٠ بناء مجتمعنا الاشتراكى الجديد فى ضوء قيمنا ومبادئنا ومثلنا العليا الاشتراكية ٠٠ المجتمع الاشتراكى الذى نرجو ، بحق ، أن يتحقق ٠٠ ونأمل ، بحق ، أن يبرز الى الوجود ٠٠ (٢) ٠

٢ ـ من مشاعرنا الحزينة ٠٠

نحن شعب نحب الدعابة ونتقن صناعتها ، ونحب الغناء والطرب ، ولكننا مع ذلك ، شعب نحزن كثيرا ٠ اننا نبكى اذا حزنا ٠٠ ونبكى كذلك اذا فرحنا ٠ واذا بدا لنا أننا نفرح ٠٠ وبدا لنا أن هذا الفرح زائد على الحد ٠٠ نرجع عن هذا الفرح قائلين « اللهم اجعله خيرا » ٠ ونحن نضحك بصوت عال ٠٠ ولكن قليلا ما نبتسم ، واذا كنا نبكى ، نبكى كذلك بصوت عال ٠ ونحن نحزن كثيرا ولكن قليلا ما نغضب ٠٠ ونحن اذا غضبنا ٠٠ فان العواطف الجياشة تملأ صدورنا وتشل تفكيرنا الموضوعى ٠٠ وحتى اذا غضبنا فسرعان ما نصفو ٠٠ فغضب المؤمن كالبرق اللامع ٠٠

نحن نفعل كل ذلك على مستوى الأشخاص ٠٠ ونفعله ، أيضا على مستوى الجماعات فى الريف يبدو كل ذلك واضحا ٠٠ وفى المدينة ٠٠ يبدو ، أيضا ، كل ذلك واضحا ٠٠

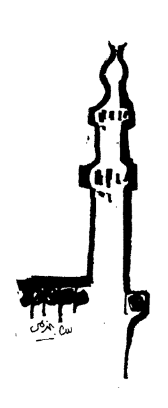
ان مشاعرنا الحزينة تبدو عميقة عمق ما تعكسه عيون أمهاتنا ونسائنا وحتى شاباتنا ٠٠ ان ما تعكسه هذه العيون فى معظم الأحيان ، مهما انفرجت الشفاة ، يدمى القلوب ٠٠ وبخاصة قلوب أطفالنا الصغار ٠٠ وبعض الرجال ٠

وحزننا يبدو مجلجلا عند مواجهة الموت ٠ **منذ القديم نحن المصريين نفعل ذلك ٠٠** وحتى الآن نفعل ذلك ٠ لقد أبدع مجتمعنا نظما اجتماعية فريدة لهذه المناسبة ٠ نظم تنسق البكاء والصراخ و « الصوات » ، نظم خلقت دور « المعددة » أو دور « الندابة » ٠٠ ودور « ضاربة التار » ، نظم يعمل بها الأحياء عند وفاة الأقرباء وغير الأقرباء وبعد الوفاة وفى أثناء تشييع الجنازة وعند الدفن وبعد الدفن ، نظم للتعزية والعزاء ٠٠ الخ ٠ صحيح ٠٠ ان معظم هذه النظم غير ثابت ، وانه يتطور ، ولكنه باق لا يزال ٠ وصحيح ٠٠ أيضا ٠٠ **ان معظم هذه** النظم لا يقره ، كما هو ، عقل أو دين .. وانها بدع قبيحة مذمومة يحب على القادرين منعها ومن لم يمنعها مع القدرة فسق ، وان الله تعالى يحب الصمت عند ثلاث : **عند تلاوة القرآن وعند الزحف وعند الجنازة** ـ ولكن هذه النظم باقية لا عزال..

ونحن اذا حزنا نبكي ٠٠ ولكننا كذلك نقول الرثاء ٠ اننا نرثي من ماتوا من شبابنا وآبائنا وأمهاتنا ومن تركوا يتامى أو أطفالا ٠ والرثاء يبكينا والغناء الحزين يجتذب قلوبنا ٠

ومن الغريب أن أمهاتنا وزوجاتنا ، وبخاصة في الريف وفي بعض الأحياء في المدينة ، يتعمدن الذهاب الى التعذية بقصد البكاء ٠٠ وبقصد الاستماع للرثاء أو انشاد الرثاء ٠ وان رجالنا ، وبخاصة في الريف وحتى في المدينة ، يحرصون كل الحرص على تشييع الجنازات وعلى التعزية ٠٠ والملاحظ أن أصحاب الميت يتوقعون التعزية من الأقارب ومن المعارف والجيران ٠ والتعزية ، كنظام اجتماعى ، لها فى واقعنا وظيفتان .. **الأولى** ، وهى واضحة ، وظيفة المجاملة ، والوظيفة **الثانية** ، وهى كامنة ، تبدو أهم من الوظيفة الأولى ٠٠ فهى تيسر اعادة المياه الى مجاريها اذا لم يكن الأطراف المعنية ٠٠ أى أصحاب الميت والمعزون ٠٠ على وفاق قبل حدوث الوفاة ٠٠ أو كانت الصلة بينهم ٠٠ صلة الرحم ٠٠ أو صلة الجوار ٠٠ أو صلة الزمالة ٠٠ لسبب أو لآخر ٠٠ مقطوعة ٠

والملاحظ أن رثاء موتانا يعكس الكثير من قيمنا واتجاهاتنا ٠٠ فهو يعكس رأينا فى المعاملة فى المستشفى ٠٠ كما يعكس نظرتنا الى الأطباء الأشلا (القشلاق ٠٠ أى المستشفى) وحشة وبابها عالى ٠٠ وفيها التمرجى يبهدل الغالى » و « الاشلا وحشة وبابها بنور ٠٠ وفيها التمرجى يبهدل الغندور » و « يقول هاتى لى ياأمه حكيم يكون شاطر ٠٠ يشوف عياى ويجبر الخاطر ٠ حكيم ياامه سافر بلاد الروم ٠٠ صاحب الوجيعة رايح بها مهموم ، حكيم ياامه سافر بلاد الشام ٠٠ صاحب الوجيعة رايح بها زعلان » ٠ وهو يعكس ، أيضا ، تقديرنا للآباء بعامة ٠٠ وتقدير اخواتنا لها بخاصة ٠٠ « يابا يا جسرنا العالى ٠٠ أمشى على حسك يابا وأطوح أكمامى » و « يابا يا جسر بين بلدين ٠٠ أمشى على حسك يابا وأطوح الكمين » و « بابك كبير يابا وسلمه كويس ٠٠ صبح البيت بعديك بلا ريس » و « يا بت شوفى أبوكى فى المندرا الحمرا ٠٠ ولا شوفيه يا بنتى فى مجلس الأمرا » ٠ وهو يعكس ، كذلك ، تقديرنا للأمهات وعطفنا على اليتامى « ياامه يا طرحتى الزيتى ٠٠ يا سائلة على ياامه وانا فى بيتى » و « ان غبت ياامه ابعتى لنا جواب ٠٠ والله المطلة ياامه على الولايا ثواب » و « لمو اليتامى كلهم فى البيت ٠٠ وقيدوا الفتيلة وكتروا الزيت » و « لموا اليتامى من العصر عشوهم ٠٠ لايخش الليل عليهم وتنسوهم » ٠٠



وقد يكون الرثاء عاما لا يعنى شخصا بعينه ٠٠ ولكنه يعنى من يفعل فعلا بعينه كأن يتعاطى المخدرات مثلا ٠٠ وفى هذه الحالة نجد الرثاء يتضمن السخرية اللاذعة ٠٠ ومن هذا القبيل نجد :

شاف الحكيم الجدع نايم وقال لامه
بايه أداوى عليلك والدوا سمه ؟

جمل المحامل يشيل الحمل ويعيده
تقل عليه الجرام واتخبلت ايده

يا زارعين الريحان ٠ خلو الريحان يتلم
قطع الحكيم الزيارة والتراب انشم (٣)

والمصريون يصلون على موتاهم ٠ المسلمون منهم يفعلون ذلك ٠٠ والأقباط منهم ، أيضا ، يفعلون ذلك ٠ والصلاة على الميت عند المسلمين فرض كفاية ٠٠ ولها فضل ٠٠ ولها شروط وأركان ٠٠ ولها كيفية ٠ والصلاة على المتوفى الرجل يقوم الامام فيها حذاء رأس الرجل ٠٠ وعلى المتوفاة المرأة يقوم الامام فيها عند الوسط ٠ وقد تصلى الصلاة على أكثر من واحد ٠٠ ويستحب أن يصف المصلون على الجنازة ثلاثة صفوف ٠ ويصلى على المسلم ذكرا كان أو أنثى صغيرا أو كبيرا ٠ والسقط اذا لم يأت عليه أربعة أشهر فانه لا يغسل ولا يصلى عليه ٠ ويجوز الصلاة على

الشهيد الذى قتل فى المعركة بأيدى الكفار ويجوز ألا يصلى عليه ·· ومن جرح فى المعركة وعاش حياة مستقرة ثم مات يغسل ويصلى عليه · ويصلى على من قتل فى حد كحد الزنا مثلا ·· كما يصلى على الغال وقاتل نفسه وسائر العصاة · ولا يجوز لمسلم أن يصلى على الكافر · وتجوز الصلاة على الميت بعد الدفن فى أى وقت ، ولو صلى عليه قبل دفنه ، كما تجوز الصلاة على الغائب · ولا بأس بالصلاة على الميت فى المسجد ، وقد كره الجمهور الصلاة على الجنازة وسط القبور · ويجوز للمرأة أن تصلى على الجنازة مثل الرجل ·· سواء أصلت منفردة أم صلت مع الجماعة ·

ومن أركان الصلاة عند المسلمين الدعاء .. فاذا صلوا على الميت ·· فيجب أن يخلصوا له الدعاء · ويتحقق الدعاء مهما قل · والمستحب أن يدعو المصلون بأية دعوة من الدعوات المأثورة · وكما يدعو الأحياء للأموات أو لأنفسهم فى مجتمعنا المعاصر نجد ، فى تراثنا الثقافى ، ان الأموات يدعون كذلك ·· فنجد على قبور المصريين القدماء كلمات الاستغاثة منقوشة وهى تحض عابرى السبيل على ترتيل الدعوات بالنيابة عن المتوفى ·
« أنت الذى تعيش وتبقى ، أنت الذى تحب الحياة »
« وتمقت الموت ، كل من يمر على هذا القبر »
« كما تحب الحياة ، وتمقت الموت لهذا السبب »
« فانك تهب لى بكل ما فى يديك · وان كنت صفر اليدين ، فتحدث بفمك كهذا » :

« ألف من الخبز ، ومن الجعة ، ومن الثيران »
« ومن الأوز ، ومن أوعية مصنوعة من الرخام »
« ومن التيل · ألف من كل الأشياء النقية الى »
« الموقر انيوتيف (Enyotef) بن انيوتيف »
« ابن خيو Khuu » ·

وفى الوقت الحاضر ·· كثيرا ما نجد على شواهد قبور بعض الموتى من المسلمين كتابات مماثلة ، تحض زائريها على ترتيل الدعوات ·· منها :

« يا زائرى هل لى من دعوة صالحة »

« أبسط يديك الى السماء واقرأ

لروحى الفاتحة (٤) » ·

والمصريون الأقباط يصلون على الأموات ·· وهم يرتلون مزامير خاصة فى هذه المناسبة تختلف باختلاف المتوفين · فقد يكون المتوفون رجالا أو أطفالا ذكورا أو أطفالا ماتوا فى جمعة البسخة أو نساء كبيرات أو نساء متن فى جمعة البسخة أو بنات أبكارا أو بنات متن فى جمعة البسخة أو نساء متن بعد الولادة · أو يكون المتوفون بطاركة أو مطارنة أو أساقفة أو قمامصة أو قسسا أو شمامسة أو رهبانا أو راهبات سواء ماتوا فى جمعة البسخة أو فى غيرها ·· وقد تكون المتوفيات راهبات عذارى متن فى جمعة البسخة · وتتضمن المزامير المرتلة فصولا لجنازة تمام الشهر والستة الشهور والسنة وليالى التذكارات ، كما تتضمن فصولا لليوم الثالث واليوم الاربعين والتذكارات (٥) ·

ونحن لانرثى أمواتنا من الأقارب وغير الاقارب .. مباشرة أو بطريق غير مباشر ، سواء كانوا ذكورا أو اناثا ·· أو كانوا كبارا أو صغارا ·· أو كن نساء متن بعد الولادة أو بنات متن عذارى ، وسواء متن فى جمعه البسخة أو فى الأيام العادية فحسب ·· ولكننا اذ نرثى هؤلاء ·· نرثى كذلك « بختنا » ، رجالنا يفعلون ذلك باستمرار ·· ونساؤنا يفعلن ذلك أكثر من الرجال ·· « مقهورة ياامه والقهر طلع على وشى ·· وخلى خالى البال ياامه ما يشوفشى » و « طلت من الحيطان اللى سعدها زمانها ·· طلت من الحيطان واتفرجت ياامه على البخت لما مال ، ياامه دا البخت لما مال ·· كما مال السرج على الخيال » و « اللى نصفها زمانها طلت وقالت لى ·· وانتى اشتكونى يا خيبة تكونى مثلى » و « والله ان قابلنى البخت لا أقوله ·· ولا شويه يا بخت ما تميلوشى كله » ·

ونحن لا نرثى « البخت » عند الموت فحسب ·· ولكننا نفعل ذلك فى أغانينا « قسمتك جت كده ·· بختك أجيبه منين ؟ ؟ ، ونفعل ذلك فى أحاديثنا العادية اذا ما فاتتنا فرصة من الفرص ·· « البخت عند الله » و « تجرى جرى الوحوش غير رزقك ما تحوش » و « قليل البخت يلقى العضم فى الكرشة » و « قراط بخت ولا فدان شطارة ·· .

والملاحظ أن الأشخاص الذين ترتفع مكانتهم الاجتماعية ، فى مجتمعنا ، قد يكونون من الأحياء كما قد يكونون من الأموات · ومن الأخيرين نجد القديسين والأولياء · وقد لاحظنا أن مرسلى الرسائل الى ضريح الامام الشافعى ·· وبخاصة الشاكون منهم اذ يعظمون من شأن الامام الشافعى نراهم يحقرون من شأن أنفسهم ويضعونها فى مستوى الذل والمهانة ويبدون وكأنهم مغلوبون على أمرهم ولا كرامة عندهم ، سواء خاطبوا الامام الشافعى بالنثر أو بالشعر أو بما يشبه الشعر · وقد وجدنا ، مثلا ، من يصف نفسه مخاطبا الامام بـ « العبد الفقير » أو بـ « المظلوم

محسوبكم » أو ب « المحسوب » أو ب « الخادم » أو ب « الابن الغلبان » • وقد يترنم أحدهم وهو يخاطب الامام الشافعي بالشعر أو بما يشبه الشعر قائلا :

على باب عزتكم وقفت بذلتي
وأطرقت رأسي من عظيم خبيئتي

والملاحظ أيضا ، أنه اذا كان الموت يهز مشاعرنا ويزعجنا •• فاننا اذ نخشاه ونرهبه •• لا نخشى موتانا ولا نرهبهم ، واننا اذ نبالغ فى حب شخص نقول « نحبه موت » ، أو نبالغ فى وصف صنف من أصناف الطعام نقول « ده لذيذ موت » •• (٦) •

٣ ـ الصدقات والنذور ••

ان شعبنا الكريم شعب يتصدق بالمال أحيانا وبغير المال أحيانا أخرى • وهو اذ يفعل ذلك يفعله فى كل الأوقات أحيانا •• ويفعله فى أوقات معينة أحيانا أخرى •• أى فى مناسبات معينة فى شهر رمضان وفى الأعياد ، مثلا ، حتى عند زيارة الأموات •• أى أن الصدقات تملأ مناخنا الاجتماعى الثقافى ، وتبرز أهم ما فى أعضاء مجتمعنا القادرين من مشاعر انسانية تدفعهم الى ما يمكن أن يقال عنه « التعاون على البر » •

ان عقائد مجتمعنا تقدس الله جل وعلا الذى يمتحن عباده بالمال والنعيم ليظهر السمح الكريم ويعرف الحريص البخيل • وآيات القرآن الكريم تتلألأ بالمعانى الانسانية الكريمة من حيث أن الدين جعل فى مال الأغنياء حقا معلوما للسائل والمحروم ، وفرض الزكاة وجعلها ركنا من أركان الاسلام ، وحض على البذل والعطاء ، ودعا الى التصدق على الفقراء ، وجعل الانفاق فى سبيل الله دليلا على صدق الايمان ، تقوية للروابط بين أعضاء المجتمع وتدعيما للصلات بين الأغنياء والفقراء ، واحياء للمعانى الانسانية •• حتى تنتشر المحبة ويعم التراحم والتعاطف وتقوم علاقة الناس على التناصر والمشاركة فى الخير والتعاون على البر •• فتسعد الأمة ، وتسودها المودة ، وتحقق ما أمرها الله بقوله « وتعاونوا على البر والتقوى » (٥م المائدة ٢) •

وكما يكون الانفاق من المال يكون من الطعام ومن الملابس ومن الكساء •• فالله يقول فى من حنث فى قسمه « فكفارته اطعام عشرة مساكين من أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم •• » (٥م المادة ٨٩) •

وقد اهتم الدين الاسلامى بمصرف الزكاة وشروط من تدفع لهم الزكاة ومال الزكاة ، كما اهتم بالسائل الذى يجب ألا ينهر •• ولا ينهى الاسلام عن الأخذ من غير السؤال ، ولكنه ينهى عن السؤال وخاصة من الملحفين ••

ومن ثم نجد أن أغلبية كبيرة من أعضاء مجتمعنا المعاصر يتصدقون عن حسن نية •• يتصدقون كأشخاص •• كما يتصدقون التصدق الجماعى • ولن يبلغ التصدق الفردى مهما عظم ما يبلغه التصدق الجماعى • وفى ضوء تعاليم الاسلام نجد أن للحاكم جمع الزكاة وصرفها لمستحقيها • ومع ذلك نجد أن الاسلام يحض دائما على السعى والعمل •• ولكن العبرة تكون فيما يتعلق بأذهان الناس من تفسيرات للآيات القرآنية والأحاديث النبوية الحاثة على التعاون على البر والتقوى • وهى تفسيرات فى حاجة الى علماء الدين لكى يعيدوا تفسيرها فى ضوء روح الاسلام الذى يحض دائما على السعى والعمل • وفى ضوء قيم مجتمعنا الجديد الذى لا يقر السؤال أو التسول •• ويعمل دائما على حماية كرامة الانسان • **فالعمل المنتج ، فى هذا المجتمع ، طقس من الطقوس المقدسة •• وخير ما فى الانسان ، عنده ، هو عمله المنتج •• (٧)**

ونحن شعب نؤدى النذور ونفى بها ، عادة ، وقد لا نفى بها أحيانا •• كما نؤدى القربان كذلك •• نفعل ذلك منذ الماضى السحيق •• حتى الآن • ونحن اذ ننذر •• نوفى النذر مشروطا •• واذا كنا نؤدى قربانا •• نفعل ذلك بقصد التقرب الى الله •• اعترافا بفضله •• أى بدون شرط •• ونحن ننذر لله جل وعلا •• كما ننذر لأولياء الله •• ونحن اذ ننذر قد ننذر صياما لله اذا تم مطلب معين أو ننذر مالا نقديا أو عينيا فى مقابل رغبة شخصية نحن فى حاجة اليها أو فى مقابل دفع ضر نريد أن نتجنبه ونتحاشاه •

ومهما يكن من الأمر •• فاننا نلاحظ أن صور نذورنا عديدة •• فهى عينية كالذبائح والمأكولات والشموع والسجاجيد والحصر وأدوات النظافة •• وهى طقوسية كأن ينذر الشخص منا صوما أو صلاة لله • وهنالك صور أخرى •• كأن ينذر الشخص أن يكنس ضريح أحد الأولياء لمدة معينة ، أو ينذر تقديم خدمة معينة لزوار هذا الضريح •• كأن يسقيهم ماء •• أو يقدم لهم طعاما ••

واننا نلاحظ ، فى مجتمعنا المعاصر ، أن الدولة تشارك أعضاء هذا المجتمع فى الاهتمام بموضوع النذور •• **فى شخص وزارة الأوقاف ،**

التى تهتم اهتماما بالغا بحصيلة النذور بمساجد أولياء الله حتى انها خصصت ادارة من اداراتها لتنظيم المبـــالغ التى تدرها هذه الصـــناديق ولتوزيعها ..

ولا ينذر المصريون نذورهم لأولياء الله الأموات فحسب بل وفى نفس الوقت غالبـــا ما ينذرون للمشايخ والقائمين على خدمة هؤلاء الأوليـــاء ، وخاصة اذا كان المتردد على الضريح يأخذ خدمة مباشرة فى الحال كما سيتضح من السطور القليلة القادمة .

ويقدم الناس النذور بعد اجابة طلباتهم كل حسب مقدرته ، فمنهم من ينذر شيئا مما يستهلك فى مســـجد الضريح ، أو مأكولات توزع على العاملين بالمسجد ، ومنهم من ينذر نقودا يغيبها فى صندوق النذور الذى تحملت وزارة الأوقاف تكاليف انشائه ؟! .

ومن الغريب أن الناس يقســـمون بعض أضرحة أولياء الله الى مناطق نفوذ .. لكل منطقة بعض الاختصاصات ، وتتصل هذه الاختصاصات بنواحى الحياة المختلفـــة ، وأوسع هـــذه الاختصاصات انتشارا هو الناحية الطبية التى تتفرع منها عدة فروع نوردها فيما يلى :

- نجد أن المرأة المصابة بالعقم تتردد على ضريح **الشيخ المغاورى** تتمرغ على الأرض حـــول الضريح لتشفى من عقمها ، وتعتبر هذه العملية خدمة مباشرة يؤجر عليها الشيخ الذى يعمل بضريح الولى والذى يقوم فى نفس الوقت بتعديد مآثر هذا الولى فى شفاء العقم وانجـــاب الذرية الصالحة ولا يسمح لأى امرأة بالحصول على هـــذه الخدمة مالم تنفح الشيخ المذكور ما فيـــه القسمة . وبعد ذلك تنذر نذرا ، توفيـــه اذا ما تم الحمل ؟! .

- أما **الشيخ أبو السعود** فعيادته مفتوحـــة كل يوم ثلاثاء . وهى عبارة عن عدة فرق للزار تحتكر مكانا حول الضريح باسم علاج النساء اللائى عليهن عفـــاريت ، وما على المرأة التى ترغب فى العـــلاج الا أن تدفع ما فيه القسمة ــ على ألا يقل عن خمســـة قروش لشيخة الزار التى تقوم بتبخيرها اســـتعدادا للترنح فى « الدقة » التى يفضلها العفريت الذى عليها والذى سبب لها المرض بطريقة ما ، والذى سيشفيها من مرضها حتى تترنح فى دقته المفضلة ــ والدقة فى الزار عبارة عن نغمات موسيقية تشترك فيها الآلات الوترية وآلات النفخ والايقاع والصاجات . وكل دقة لها لحن مميز وهى عادة نغمات موسيقية عنيفـــة ذات ايقـــاع راقص أقرب ما تـــكون الى موسيقى « الجاز » . وتختلف النغمـــات حسب جنسيات العفاريت فهذا ســـودانى وآخـــر مغـــربى وثالث مصرى ورابع جركسى .. وهكذا .. ولا تنسى المرأة أن تنذر نذرا لأبى الســـعود توفيه فى حالة شفائها من المرض !

- أما **الشيخ الشعرانى** فأخصائى فى الأمراض النفســـية والعصـــبية وضيق الصـــدر و « الزهقـــان » . وما على المريض الا أن يغتسل من ماء البئر الموجود بالمسجد ثلاثة أسابيع متتالية ينذر بعدها نذرا للشيخ الشعرانى يوفيه بعد شفائه . ولا يتسنى للمريض الحصول على هذا العلاج الا بعد دفع مبلغ معين لحارس البئر ، ويختلف هذا المبلغ تبعـــا لكمية المـــاء .. فجردل الماء أغلى ثمنا من كوزه .

هذا بالنسبة لأمراض الكبار أما أمراض الأطفال فيختص بها عدد آخر من الأولياء كل حسب اختصاصه .

- فمثـــلا يختص **أولاد نوح وأولاد عنان** (٨) بالأمراض النفسية والعصبية التى تسببت فيها عين حسدت الطفل . ويقوم شـــيخ معمم فى ضريح الولى برقية الأطفـــــال المرضى . وفى الضريح ، أيضا ، يقوم هذا الشيخ بفتح الكتاب للطفل المريض ووصف الدواء له كأن يوصى أمه باختيار لون معين لملابسه والابتعاد عن لون آخر ، أو شراء خاتم من فضة عليه نقوش وتعاويذ ينتقيها هو وتكتب فى داخله ويلبسه الطفل . كل هذا نظير مبلغ معين من المال ، ونذر للولى يوفى بعد أن يشفى الطفل .

- أما **الشيخ ريحان** فيختص بالأطفال الذين انكفأوا فى عتبة فى وقت الصلاة فآذتهم العفاريت التى تسكن الأرض . وتبـــدأ اجراءات الشـــفاء بأن يمنح شيخ مختص فى الجامع مبلغا من المال ، يأخـــذ على أثره الطفل المريض ويدخله فى فجوة فى مقام الولى وهو يقرأ عليـــه بعض التعـــاويذ والأدعية ، ثم يخرج الطفل ، وينصح الأم بالنذر للشيخ ريحان ليأخذ بيد طفلهـــا ويشفيه ، والتردد ثلاثة أسابيع لتكرار هذه

العملية ، فاذا كان فى عمر الطفل بقية تتحسن حالته فى الأسبوع الثالث ويأخذ الشيخ حلاوة ذلك نقدا أو منحة عينية وكذلك يوفى نذر الولى . أما اذا كان العكس فان الطفل يموت ، هكذا يقول الشيخ للأم .

- **أما نهر النيل العظيم** فلم ينج من أفاقين يبتزون أموال البسطاء المطحونين بالعجز . فيشاهد على شط النيل فى منطقة كوبرى أبو العلا عدد من النساء الفلاحات يرتدين سراويل طويلة حتى الركبتين ويشمرن الجلاليب حتى الحصر ، ويقمن بعلاج الأطفال المصابين بحالات غير عضويه مثل كثرة البكاء أو كثرة السكوت أو العناد . وتبدأ العملية بقبض الثمن ثم تغطيس الطفل فى مياه النيل فى صلاة الجمعة ثلاث مرات لمدة ثلاثة أسابيع متتالية . فاذا شفى الطفل أخذت المعالجة هدية وأخذ النيل طقم ملابس الطفل يقذف به بين أمواجه .

- أما الخلافات والمشاكل الزوجية فلها ولى متخصص ، هو **الشيخ يحيى يعالج** حالات الهجر ، أو تزوج الزوج بزوجة أخرى ، وتذهب الزوجة وتنفح شيخ الضريح ببعض المال فيسمح لها بأحد **ثلاثة تصرفات** – أو بها كلها – هى :

أولا : أن تكنس الضريح بملاءتها أو منديلها أو طرحتها ، وفى هذه الحالة يعود الزوج أو يطلق زوجته الثانية .

ثانيا : أن توقد شمعة بالمقلوب أى من الطرف الذى ليس له فتيل وذلك لمضايقة الولى فيتخذ أى اجراء فى صالحها .

ثالثا : أن تدلك مقامه بفصوص الثوم فيتضايق – لأنه مغربى ويكره رائحة الثوم – ويتحرك من رقدته ويتخذ الاجراء الذى تريده .

وتظل المرأة تتردد على الضريح وفى كل مرة تدفع النقود لشيخ الجامع ليسمح لها بالعمليات السابقة وقد تدفع مبلغا آخر لصندوق الولى ، وتنذر نذرا معينا اذا ما تم المراد !!

والأمثلة السابقة مجرد نماذج لبعض صور النذور فى مدينة القاهرة ، على أن هناك من الأولياء من تتسع اختصاصاتهم لتشمل أنواع الرعاية الاجتماعية المختلفة مثل **الامام الشافعى والسيد البدوى والسيدة زينب ، والسيد الحسين ، والسيد عبد الرحيم القنائى** .. الخ ، ويلجأ اليهم



المواطنون بنذورهم لتحقيق طلباتهم التى يفترض دائما أن تقوم بها الدولة (٩) .

وقد اكتشف الكاتب فى احدى الدراسات أن بعض الرسائل ترسل الى ضريح الامام الشافعى حيث يعد فيها مرسلوها بارسال النذور الى الامام الشافعى أن تحققت طلباتهم . وكان أكثر من وعد بارسال النذور من الاناث .. ونجد فى احدى الرسائل ، مثلا ، سيدة كانت تحصل على معاش من الضمان الاجتماعى ، وهى تشكو شخصا سمته وسمت أمه لأنه كان السبب فى حرمانها من هذا المعاش ، وتطلب من الامام الشافعى القصاص وتعده اذا نفذ هذا القصاص فى الشخص المذكور بقولها « يا شافعى لك دبيحة أن بينت فيه » . وتشكو سيدة أخرى الى الامام الشافعى من شخص مجهول فتح صندوقها وأخذ مصوغاتها ، وتطلب من الامام أن يخلص حقها بمعرفته من هذا الشخص الذى لا تعرفه والذى تعتقد أن الامام يعرفه ، وتختم شكواها وطلبها بالعبارة الآتية : « ونبعتلك البشرى فى الخطاب » . وفى رسالة أخرى نجد سيدة تشكو شخصا معينا سمته وسمت والديه الى الامام الشافعى ، وموضوع الشكوى انه يعمل أسحارا ضدها وضد آخرين ينتمون اليها ، وتطلب من الامام الشافعى قلب « الكتابة والأسحار » حتى يوفق الله بينهم ، وتعد الامام بقولها « والله يقدرك للعمل الصالح والنذر ٥٠ خمسون قرش نذر » . وسيدة أخرى تشكو الى الامام كل من يعتدى عليها وتستنجد به من الظالم ، ثم تخاطب رئيس المسجد قائلة « أعرفك لما ربنا يبلغ المقصود لك الحلاوة

ان شاء الله » • وفى رسالة أخرى نجد سيدة تبث شكواها الى الامام ضد شخص لا تعرفه ولـكنها تقول « وانت يا سيدى الامام تعرفه شخصيا » ، وتطلب من الامام أن يظهره وأن ينتقم منه ، وتختم الرسالة بقولها « وان شاء الله عندما يظهر البيان وتصير سليمة سنحضر لك شـخصيا وندفع ما فيه النصيب » • وتشـكو سيدات أخريات الى الامام لأنهم « تعدوا عليها بالألفاظ التى تحزن النفس ويكتئب منها القلب » ، وتطلب منه أن يتصرف فيهم ، ثم تعد الامام قائلة « وان بينت فيهم يبقى لك عندى نايب كبير » . ومن الرسائل التى أرسلها ذكور نجد رجلا يوكل الامام على كل من ظلمه وكل من غشه وكل من اعتدى عليه ، ويطلب أخذ الحق منهم ، ثم يعـد الامام قائلا « ولك علينا نذر بأن نقوم لله بليلة للفقراء وعلى قدر طاقتنا » • ورجل آخر نجده فى رسالة أخرى يخاطب الامام قائلا « أنا متعشـم فى بطـل منصان » ، ويطلب بعد أن يشكو اليه أمره احقاق العدل والحق ، ثم يعدل الامام وهو يقول « ويبقى عادة على أن أدفع النذر فى كل سنة عند خلوص حقى » • ونجد فى رسالة أخرى رجـلا يعرض شكواه على الامام ويقسم قائلا « أقسم بالله عندما تأخذ حقى من المعتدين لأعمل لك خاتمة لوجه الله وأنفق على المحتاجين والفقراء وأقبل عتبة مقامك وأبرز جهدى فى سبيل كراماتك » • ونجـد شخصا آخر يشكو الى الامام ممن كان السبب فى موت جاموسته ، ويطلب ايذاءه ثم يعد الامام بأن « نبعتلك نذر ٥٠ قرشا » (١٠) •

والناس اذ يفعلون كل هذا •• **والمسلمون منهم خاصـة** •• يفعـلونه على الرغم من أن الاسلام ينهى عن الاعتقاد فى قبور الصالحين والأولياء أنها تنفع أو تضر أو تقرب الى الله تعالى أو تقضى الحوائج بمجرد التشفع بها « فان ذلك من عادة المشركين وقد يفضى ذلك الى ما كانت عليه الامم السابقة من عبادة الأوثان ، وفى المنع من ذلك كلية قطع لهذه الذريعة المؤدية الى فساد العقيدة » • وهم يفعلون كل هذا •• على الرغم من أن الدين الاسلامى يعتبر نذر النذور من أعمال الجاهلية ومخالفا لدين الله تعالى ورسوله « ولو عرف الناذر بطلان ذلك ما أخرج درهمـا لأنه اضاعة للمال ولا ينفعه ما يخرجه ولا يدفع عنه ضررا بل فيه المخالفة والمحاربة لله تعالى ورسوله ويجب رد المال الى من أخرجه •• وقبضه حرام ، لأنه أكل مال الناذر بالباطل ، وفيه تقرير للناذر على قبح اعتقاده وشنيع مخالفته • فهو كحلوان الكاهن •• ومهر البغى •• » (١١) •

٤ ـ بعض العناصر الثقافية غير المادية القديمة المستمرة ••

اذا لاحظنا بعض تصرفات أعضاء مجتمعنـا المعاصر •• نجـد أنهم يتصرفون ، فى بعض الأمور ، فى ضوء قيم اجتماعية معينة ، قديمة ، استمرت على مر الأيام • وهى قيم منبثقة من ظروف المجتمع المصرى • أى أنها قيم لها أصالة وجذور تاريخية •

ووجود بعض النماذج السلوكية القائمة على قيم اجتماعيه معينـة ، قديمة ، حتى الآن •• يرجع ، بالضرورة ، الى أنها لا تزال تؤتى وظائف اجتماعية معينة •• وفى معظم الاحيان نجدهـا تعكس اتجاها معينا نحو الحياة لا يمكن أن يتصور أن يكون اتجاها ايجابيا •• أو علميا • **أى أن وجود هذه النماذج يمثل اتجاها نحو الحياة يقف متعارضا ، ضد الاتجاه الجديد نحو الحياة الذى لابد له أن ينبثق من الظروف الاجتماعية الجديدة ونحن نبنى المجتمـع الجـديد •• المجتمع الاشتراكى** • والملاحظ أن هذا الاتجاه قائم فعلا ، وأنه يسهم فى عمليـة الصراع بين القديم والجديد •• وهو يمثل ، فى هذه العملية ، طرفا من أطراف هذا الصراع •• الطرف القديم الراسخ ذى الجذور التاريخية العميقه ••

وفى ضوء نتائج بعض الدراسات العلميـة الواقعية •• ثبت أن ظاهرة ارسال الرسائل الى الموتى.. يشكو مرسلوها اليهم فيها أو يطلبون منهم، وهى ظاهرة قديمة جدا ، مستمرة حتى الآن فى مجتمعنا المعاصر • وهى كنموذج سلوكى يقوم على بعض القيم الاجتماعية ، يمارسها الكثير من أعضاء هذا المجتمع حتى وقتنا هذا! •• (١٢) •

ومن العناصر الثقافية غير المادية التى استمر المصريون على مر الأجيال يؤمنون بها ويمارسون الحياة على وجه الأرض على هديهـا ، منذ العصر المصرى القديم حتى وقتنا هذا ، نجـد العناصر الثقافية غير المادية التى تتعلق **بظـاهرة الموت ومفهوم الخلود** •• كما نجد بعض العناصر الثقافية غير المادية التى تتعلق بالنظرة نحو الموت ونحو الموتى • ومن الأمثلة على هذه العناصر نجد الصلة بين ظاهرة النوم وبين ظاهرة الموت ، ومفهـوم القرين ، وعوامل وجود ظاهرة الموت ، ووجود اله للموت أو ملاك للموت ، والتفـكير فى الموت ، وعدم خشية الموتى ، والاعتقاد بوجـود حيـاة بعد الموت ستكون حياة الثواب والعقاب وفقـا لسلوك الانسان على وجه الأرض ، والتفكير فى الحياة بعد الموت ، والاعتقاد فى وجود حياة فى

القبر ، وفى حساب الآخرة (**محاسبة الضمير**) ، وفى وزن الأعمال ، وفى وجود الجنة وشجرة الحياة (**شجرة الخلد**) ، وفى وجود حارس للجنة ، وفى وجود النار (**الهاوية**) وبحار لهيبها وأنهاره ٠٠ كما نجد ، كذلك ، العادات الراسخة المتعلقة بنعى الموتى والبكاء عليهم والنياحة والتعزية وزيارة القبور ٠٠ الخ (١٣) ٠

نجد كل هذا على الرغم من أن المصريين ، فى ضوء تاريخهم الطويل ، قد استبدلوا بدينهم دينا آخر مرة أو مرتين ٠ وقد غيروا لغتهم التى يتكلمون والتى يكتبون بها أكثر من مرة فى خلال تاريخهم ٠٠

وحتى اللغة فاننا لا نزال نجد فى لغتنا التى نتكلم ونكتب بها ، نحن المصريين المعاصرين ، بعض الألفاظ الفرعونية وبعض الألفاظ القبطية القديمة ٠٠ متداولة ٠ ولا تزال لهجات اللغة القبطية القديمة ملحوظة بوضوح فى العربية الدارجة ٠ فكما أن لهجة سكان الوجه البحرى تختلف الآن عن لهجة سكان مصر الوسطى التى تختلف عن لهجة سكان الصعيد ، كذلك كان الأمر فى اللهجات القبطية البحرية والصعيدية والفيومية والاخميمية ٠٠ (١٤)

وقد لاحظ الكاتب أن بعض ما تتضمنه لغة النشالين السرية من المصريين يرجع الى لغات

« المراجع والتعليقات »

١ ـ سيد عويس : نظرة المصريين المعاصرين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى ، دراسة علمية ٠ (تحت الطبع).

٢ ـ سيد عويس : من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى، القاهرة ، دار مطابع الشعب ، ١٩٦٥ ، صفحتا ٣٦٢ ـ ٣٦٣ .

٣ ـ محمود بيرم التونسى : فى كتاب أحمد سليمان حجاب : نافذة على الأدب الشعبى ، القاهرة ، دار الفنون والهندسة ، صفحتا ٢٨ ـ ٢٩ .

٤ ـ السيد سابق : فقه السنة ، الجزء الرابع ، القاهرة ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، صفحات ٨٥ ـ ١١٣ .

انظر أيضا : سيد عويس : الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، صفحة ٤٤ .

٥ ـ القمص حنا غبريال : كتاب التنجيز أى صلوات الموتى ، بنى مزار ، ١٩٢٨ .

٦ ـ جمع الكاتب بعض المرثيات التى تنشدها النساء ، عادة ، عند الوفاة . وهى مرثيات عديدة تم تصنيفها على الوجه الآتى :

(أ) مرثيات الشباب :

ـ الاشلا وحشة وبابها عالى
وفيها التمرجى يبهدل الغالى
ـ الاشلا وحشة وبابها بنور
وفيها التمرجى يبهدل الغندور

يقول :

ـ هاتى لى يا أمه حكيم يكون شاطر
يشوف عياى ويجبر الخاطر
ـ حكيم يا أمه سافر بلاد الروم
صاحب الوجيعة رايح بها مهموم
ـ حكيم يا أمه سافر بلاد الشام
صاحب الوجيعة رايح بها زعلان

(ب) مرثيات الآباء :

ـ يابا يا جسرنا العالى
أمشى على حسك يابا وأطوح أكمامى
ـ يابا يا جسر بين بلدين
أمشى على حسك يابا وأطوح الكمين
ـ يابا هلت مواسمكم
تعالى يابا زى عادتكم
ـ رصيت حبايبى زى القصب فى البيت
يا ميت ندامة دا كلهم من البيت

(ج) مرثيات الأمهات :

ـ يا أما يا حبيبتى سلامى يا بغدادى
وآخر السلام يا أمه سائلة على أولادى
ـ ان غبت يا أمه ابعتى لنا جواب
والله المطلة يا أمه على الولايا ثواب
ـ ان غبت يا أمه ابعتى لنا ورقة
والله المطلة يا أمه على الولايا صدقة
ـ يا أمه يا طرحتى الزيتى
يا سائلة على يا أمه وأنا فى بيتى

(د) مرثيات الأطفال اليتامى :

ـ لموا اليتامى كلهم فى البيت
وقيدوا الفتيلة وكتروا الزيت
ـ لموا اليتامى من العصر عشوهم
لا يخش الليل عليهم وتنسوهم

(هـ) مرثيات البخت :

ـ مقهورة يا أمه والقهر طلع على وشى
وخلى خالى البال يا أمه ما يشوفشى
ـ طلب من الحيطان اللى سعدها زمانها
واتفرجت يا أمه على البخت لما مال

أخرى غير العربية منها اللغة الهنجرية (**لغة الغجر**) واللغة الفارسية .. وغيرها (١٥)

والملاحظ أنه على الرغم من استمرار بعض العناصر الثقافية غير المادية ، فى مجتمعنا المعاصر ، فان المصريين قد جددوا الكثير من العناصر الثقافية المادية وغير المادية الأخرى .. أو طوروها . انهم ، فى وقتنا الحالى ، يفعلون ذلك . وهم ، اذا تأكد وجود الفرص الحقيقية أمامهم .. فرص التغيير الى الأفضل سيستمرون فى التجديد والتطوير . وبخاصة اذا جمعت العاملين فى خدمة المجتمع ، على قلب رجل واحد ، أهداف معينة واضحة .. هى .. الاهتمام بكسب ثقتهم ورفع الروح المعنوية فى محيط أعضاء المجتمعات المحلية منهم ، والمساعدة المثمرة فى العمل التعاونى معهم ، وتنمية قدراتهم على العمل الخلاق ، وتفسير حاجات المجتمع المتغيرة لهم ، ومساعدتهم على الاستفادة من موارد هذه المجتمعات المحلية .. وأخيرا نذكر هدف مساعدة أعضاء المجتمع على احداث التغيير الى الأفضل .. التغيير المادى .. أو التغيير غير المادى .. أى التغيير الذى يقود أعضاء المجتمع بعيدا عن الأساليب التى اعتادوها .. أساليب تفكيرهم ، كما يقودهم الى تقييم أساليب التفكير الجديدة .. والقيم الجديدة التى تكون من وراء هذه الأساليب ..

سيد عويس

— يلاحظ عند تعزية السيدات . تدخل السيدة المعزية وتحيى أهل الميت من النساء بقولها : « اشحال خاطركم » فيردن عليها « اشحال اللى عدم » .

ويلاحظ ، أيضا ، أن اعداد « الفتة » فى ليلة الوحدة (ليلة الوفاة) تؤنس المتوفى . وان الكبش اذا ذبح لهذا الفرض يؤنس المتوفى كذلك .. وان الأكل من « الفتة » يعنى المقابلة .. أى مقابلة المتوفى يوم القيامة . ويلاحظ ، كذلك ، أنه عند موت الأطفال يوزع لبن الزبادى ولا داعى لاعداد « الفتة » واللحم .. أو أكلهما .. ذلك لأن الأطفال من الأبرار ..

— يجب أن يكون فى الحسبان الفرق بين الخشية من الموت وبغضه وبين الخشية من الموتى . ويلاحظ أن المصريين القدماء .. والمعاصرين .. لا يشعرون بالخوف الكبير من موتاهم .. ويمكن اثبات ذلك من شواهد عديدة ، منها ، وربما يكون أهمها .. اننا لا نخشى قيامتهم .. ومنها سرقة مقابرهم والحض على زيارتها للعبرة والدرس.. « الذهاب الى بيت النوح خير من الذهاب الى بيت الوليمة لأن ذاك نهاية كل انسان والحى يصنعه فى قلبه » (جا ٧ — ٢) . و « ألهكم التكاثر حتى زرتم المقابر » (١.٢ ك التكاثر ١) ، ومنها ، كذلك ، سكنى المصريين المسلمين المعاصرين المقابر حيث يعيش الكثيرون معيشة الآدميين ، بكل ظروفها وأحوالها ، فضلا عن كون الكثير من هذه المقابر ، باعتبارها مساكن ، أماكن لتجارة المخدرات وتعاطيها ، والاتجار فى الأكفان وعظام الموتى « وممارسة الدعارة » (أنظر : سيد عويس : الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، صفحات : ٢٩ و ٣٤ و ٣٥ و ٤١ و ٤٥ و ٤٦ و ٤٧) .

— انظر أيضا من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : صفحتى ١٣٢ — ١٣٣ .

٧ — سيد عويس : الخدمة الاجتماعية ودورها القيادى فى مجتمعنا الاشتراكى المعاصر ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ ، صفحتا ١٩٣ — ١٩٤ .

٨ — فريدة أحمد : صناديق النذور فى مساجد أولياء الله ، أشراف سيد عويس : دراسة غير منشورة ، ١٩٦٣ ..

— أولاد نوح سلالة شيخ توارثوا عنه رقى الأطفال.. والشيخ الحالى موجود بناحية قلعة الكبش بالقاهرة ، ويتولى رقيه الأطفال مقابل مبلغ معين من المال ، أما أولاد عنان فهو ضريح بقرب ميدان رمسيس بالقاهرة .

٩ — المرجع السابق .

١٠ — من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى : صفحات ١١٤ — ١١٦ .

١١ — محمود خطاب : الدين الخالص .. الجزء الثامن ، صفحات ٦٨و٧٠و٧١ .

١٢ — سيد عويس : من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى ، القاهرة ، دار مطابع الشعب ، ١٩٦٥ .

١٣ — سيد عويس : الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، صفحة ١٥٣ .

١٤ — مرقص سميكه ويسى عبد المسيح : فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطى والدار البطريركية وأهم كنائس القاهرة والاسكندرية . وأديرة القطر المصرى — القاهرة ، المطبعة الأميرية ، الجزء الأول ، ١٩٣٩ ، المقدمة .

١٥ — انظر الدراسة غير المنشورة : اللغة السرية فى محيط النشالين : اعداد أحمد حلمى زكريا ، واشراف سيد عويس ، ١٩٦٦ .

● ان الجماهير فى مصر تميل الى الفنون اللفظية أكثر من غيرها من الفنون مما يجعلها تندفع بوجدانها الى الفنون القولية كالأمثال والحكايات والأغانى والأهازيج الشعبية .

شخصيتنا بين القدرية .. و التواكلية

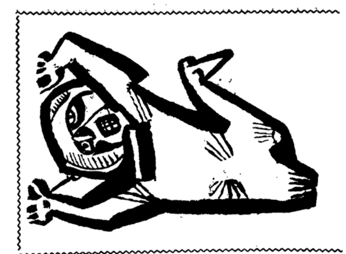
علی حسن فهمی

دراسة سمة معينة لشعب ما على نحو علمي دقيق أمر ليس باليسير ، فاذا تعلق الأمر بشخصية شعب يضرب بجذوره فى أعماق التاريخ السحيق كالشعب المصرى ، كان الأمر بالغ الصعوبة .

« مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقروءة جلية » (مثلا عن د . جمال حمدان ؛ شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان) .

فالمجتمع المصرى ذو الوجود الحضارى المستمر عبر آلاف السنين ، مجتمع يصعب على الباحث تحديد ملامحه تحديدا دقيقا ، دون الغوص فى باطنه وولوج أعماقه أما الدراسة السطحيه المتسرعة ، فلن تفيد فى فهم المجتمع المصرى ، بل على العكس قد تزودنا ببيانات ونتائج مضللة . نسوق هذا لا للتقليل من جدوى بعض الدراسات المسيحية ، بل للتنبيه الى عدم الاكتفاء بهذا النوع من الدراسات التى قد تكون مجدية فى مجتمعات حديثة .

هذه المقدمة ضرورية لتوضيح أمرين : **أولهما** ، أن النتائج التى قد نصل اليها عن توافر سمة أو سمات معينة فى الشخصية المصرية ، ليست بالضرورة نهائية أو أكيدة ، بل انها أقرب ما تكون الى الفروض العلمية ، التى تحتاج الى المزيد من الدراسة المتعمقة الرأسية والأفقية ، ونعنى بالدراسة الرأسية دراسة التاريخ الاجتماعى الثقافى المصرى ، أما الدراسة الأفقية فنعنى بها



— فى هذا المجال — الدراسة الميدانية بأساليبها وأدواتها المختلفة · **وثانيهما** ، أن اللجوء الى الأمثال العامية للتوصل الى ما يمكن أن يصبح فرضا عن سمة أو أكثر من سمات الشخصية المصرية ، أسلوب غير شائع الاستعمال فى هذا المجال فى مصر ، وعلى الرغم من أنه أسلوب غير كاف فى هذا الصدد ، الا أن أهميته تكمن فى امكان الاستعانة به كأسلوب يضاف الى الأساليب التقليدية ·

انتشار الفنون اللفظية

ولعل الأمثال العامية هى أكثر المرددات الشعبية انتشارا بين أفراد مجتمع ما لا يعتمدون كثيرا على القراءة والكتابة فى وعى حياتهم الاجتماعية والتعبير عنها · وقد يرجع الانتشار الواسع للأمثال العامية الى الايجاز البالغ فى صياغتها · مما يساعد على حفظ الناس لها وتداولهم اياها ؛ **فهى بمثابة صياغة دقيقة محكمة فى أغلب الأحيان لخبرة اجتماعية ، بغض النظر عن كون هذه الخبرة تتسم بالتفاؤل أو بالتشاؤم، تتسم بالعمق أو بالسطحية، أتت نتيجة امعان وترو أم جاءت متعجلة متهورة ·**

ومن هنا تكمن أهمية الكشف عن الخبرة الاجتماعية وراء المثل العامى من جهة ، ومدى التأثير الاجتماعى الذى يحدثه انتشاره وتردده فى المجتمع من جهة أخرى ·

ويلاحظ أن الجماهير فى مصر تميل الى الفنون اللفظية أكثر من غيرها من الفنون (دزموند ستيوارت ؛ فى الثقافة العربية المعاصرة — عرض ومقابلات ، مجلة حوار ، بيروت ، السنة الثانية ، سبتمبر — أكتوبر ١٩٦٤ ، ص ٦٣) ولعل ذلك يرجع الى انتشار الأمية بين غالبية جماهير شعبنا وبخاصة فى الريف ، مما يجعل هذه الجماهير تندفع بوجدانها وبمشاعرها الى الفنون القومية ، كالأمثال والحكايات والأغانى والأهازيج الشعبية ، تلك الفنون التى يتناقلها الناس والتى لا نعرف مصادرها الأصلية على نحو يقينى · وقد تلجأ الجماهير الى ترديد بعض أنواع هذه الفنون القومية كالحكايات والمواويل أو الاستماع اليها لمجرد الاستمتاع والترويح فى أغلب الأحيان ؛ أما فيما يتعلق بالأمثال فالوضع مختلف ، حيث لا يلجأ اليها للترويح والاستمتاع ، بل على سبيل الاستشهاد بها فى مجال الانتصار لرأى معين فى مواجهة رأى معارض · فالعامى يلجأ كثيرا الى المثل السائر يؤيد به رأيه ويفحم خصمه عن طريقه ، وكأن المثل هو البرهان الذى لا برهان بعده ، والدليل الذى لا يعلوه دليل · **فالمثل — فى نظر العامى —** هو جماع الخبرة الاجتماعية ، خبرة الأجيال تتناقلها الناس جيلا بعد جيل ، ومن ثم فاليه المرجع والفتيا ·

ومن هنا تتضح أهمية الاعتماد على الأمثال العامية — كأسلوب من بين أساليب عديدة — فى محاولة التعرف على بعض السمات الثقافية العامة للشعب المصرى ·

ويجدر — بصدد دراسة مبدئية كهذه للأمثال العامية المصرية — التنبيه الى **أمرين هامين : أولهما :** أن بعض الأمثال العامية فى مصر ذات نطاق محلى ضيق ، فهى تعرف فى نطاق اقليمى محدود ولا يمتد انتشارها الى جميع أقاليم مصر ؛ **وثانيهما** ، أن ثمة أمثال عديدة يناقض مضمونها مضمون البعض الآخر ، وهذا التناقض والتضارب بين مضامين بعض الأمثال ، أمر جدير بالدراسة المتعمقة لمعرفة مدى انعكاس هذا على تصرفات الأفراد ، وهل يعكس تضاربا مماثلا أم لا ؟ ويهمنا أن نذكر هنا — على سبيل المثال — بعض الأمثال التى تتضارب المضامين فيما بينها ، ويلاحظ أننا نورد فى هذه الدراسة نصوص الأمثال بألفاظها العامية كما ينطق بها دون أى تعديل ·

(أ) اصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب ·
يناقض — القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود ·

وأيضا يناقض — من وفر غداه لعشاه ما شمتت فيه عداه ؟

(ب) النواية تسند الزير •

يناقض ـ عمر التشفيط ما يملاش قرب •

(ج) لبس البوصة تبقى عروسة •

يناقض ـ ايش تعمل الماشطة فى الوش العكر •

وهذا التضارب الذى يلاحظ أحيانا بين مضامين بعض الأمثال العامية ، يتطلب دراسة دقيقة لمدى انتشار المثل العامى ، وهذا لا يتأتى الا عن طريق قياسات علمية تتطبيق استمارات استفتاء علمية ومقابلات لعـــدد كبير من الأفراد ـ كعينة ممثلة لقطاعات مختلفة من الناس •

الفولكلور والثقافة الشعبية

والأمثال العامية ـ وفقـــا لمعظم التعريفات المتاحة ـ تدخل تحت **اصطلاح « الفولكلور »** الذى عرف لأول مرة بهذا المعنى قبيل منتصف القرن الماضى (أغسطس ١٨٤٦) ؛ وبالرغم من مرور أكثر من قرن على استخدام هذا الاصطلاح ، فثمة خلافات تتعلق بتعريفه وبنطاقه ، وان كان الرأى الغالب يعتبر الفولكلور موروثات ثقافية فى بيئة حديثة ، أو على حد قول البعض : « **حفريات حية تأبى أن تموت** » ؛ كما يذهب رأى الى أن الفولكلور هو الثقافة الشــعبية وبمعنى آخر هو المظـــاهر الثقافية لعامة الناس فى الثقافات المتحضرة •

وينقلنا هذا الى مناقشة قضية هامة ، وهى مدى امكان الخروج بأى دلالات اجتماعية من دراســه الأمثال العامية تتعلق بالسمات الثقافيـــة لواقع اجتماعى معاصر ، اذا كانت الأمثال ـ كغيرها من أنواع الفولكلور ـ تعد من بقايا الموروثات الثقافيه ، أى تعبر عن ثقافة قديمة وان كان لا يزال لهـــا صدى قوى أو خافت فى ايقاع العصر •

وحتى ـ وفقا للرأى الآخر الذى يعتبر الفولكلور هو الثقافة الشعبية بالمعنى السابق ذكره أى ثقافه العوام ـ يثور نفس السؤال عن مدى امكان تعبير الأمثال العامية عن السمات الثقافية للشعب كله •

والواقع أن دراسة الفولكلور بصـــــفة عامة ، لا تؤدى ـ فى حالة الاكتفاء بهـــا ـ للوصول الى تحديد دقيق ونهائى للسمات الثقافية لشعب ما ، كل ما فى الأمر أنها قد تكون مجرد دليل يهدى الى عدد من الفروض حول هذه الســـمات ، وهـذه الفروض يمكن أن تخضع للتحقيق العلمى فى مراحل لاحقة من الدراسة باستخدام أساليب أخرى •

فالاتجاه نحو الخرافات والايمان بها مثلا ، قد تكشف عنه أو تهدى اليه بعض الأمثال العاميــة التى يرددها الناس فى مواقف معينة ، **على سبيل المثال** •

- **اللى تقرص العروسة ليلة دخلتها تحصلها فى جمعتها** •
- **حط طوبة على طوبة يخلى العركة منصوبة** •

فهذان المثالان يعكسان مضمونا لا يستند الى أى حقيقة علمية ، ومن ثم فان ترديدهما وانتشارهما قد يكشف عن اتجاه نحو الخرافات ، وان كان هذا الأمر يظل فى دائرة الفرض • أما التعرف على مثل هذا الاتجاه نحو الخرافات ـ على نحو علمى دقيق ـ بحيث يمـــكن الكشف عن الأنماط الســـلوكية الخرافية وربط مدى اختـــلاف الاتجـــاهات نحو الخرافات بمتغيرات معينة كالوضع الطبقى مثلا ، فيكون عن طريق بحوث ميدانية تستخدم مقاييس دقيقة لهذه الاتجاهات •

البناء الفوقى والبناء المادى

والسمات الثقافية العامة لشعب معين تقوم على وتستند الى مركب معقد من طبيعة العـــلاقات الاجتماعية الاقتصادية الســـائدة ، التى كانت تسود عبر مراحل تاريخية حضارية متصـــــلة ؛ وصياغة القضية على هذا النحو لا تستبعد من هذا المجال العوامل الأخرى الغير المادية كالدين مثلا ، بل ان كل ما فى الأمر لا يعدو وضع المشكله وضعها الصحيح باعتبار أن البناء الفوقى يقع على البنـاء المادى فى مجتمع معين •

هذا الوضع العلمى السليم للمشكلة ، يمكن أن يجنب الكثير من الحساسية عند الحديث عن بعض الاتجاهات والسمات السلبية التى يتسم بها الشعب المصرى ، أو ـ بالأقل ـ يتسم به جانب كبير من القطاعات المختلفة لشعبنا • **فالقـــدرية والتواكلية ـ وان اتصلت الى حد ما ببعض المفاهيم الدينية أو بفهم خـــاطىء لبعض هـــذه المفاهيم بالأقل ـ فانها تستند ، بشكل أساسى ـ الى طبيعة العلاقات الاجتماعية الاقتصادية المتخلفة الشــبيهة بالاقطاعيـــــة التى سادت المجتمع المصرى لقرون عديدة** • بل ان طبيعة الاقليم المصرى العامة من حيث السهولة وكذلك نمط السكنى النووية الذى تمليه البيئة الفيضـــية بالضرورة ، كل ذلك لعب دورا هاما فى الغـــاء الفردية وفرض التنميط الجمعى والتعايش السلمى وغريزة القطيع ، وركز سلطة الحاكم بحيث يؤثر الناس الســـلامة بالخضوع ، ويتحول الفلاحون الى وحدات مسحوقة ، **وأصبح الصمت هو الفضيلة الأساسية التى يتطلبها الحاكم من المحكومين ، وهـــذا الصمت يمكن أن يترجم**

بالهدوء والسلبية والخضوع والمذلة والانكسار . (د . جمال حمدان ، شخصية مصر ص ٥٧)

ويعدد **المقريزى** فى خططه من بين الصفات التى تغلب على أخلاق المصريين « الدعة والجبن وسرعة الخوف والنميمة والسعى الى السلطان .. » **(المقريزى المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، الجزء الأول ، ص ٧٩ ، نقلا عن د . جمال حمدان ، المرجع السابق ، ص ٥٨)**

وهذه السمات التى تتعلق بالسلبية وبالتواكلية وبالقدرية ، تتصل ــ كما أسلفنا ــ بأنماط العلاقات الاجتماعية الاقتصادية التى كانت تسود مجتمعنا المصرى منذ عهود موغلة فى القدم والتى كانت تقترب من النمط الاقطاعى ، فأرض مصر ، كانت تتداولها بعيدا عن أيدى السواد الأعظم من الشعب المصرى ، كانت تتداولها أيدى مجموعات من الغزاة والعملاء والمرتزقة والانكشارية ، وقد حرص هؤلاء جميعا على أن يضفوا ستارا من الشرعية حول تصرفاتهم ، فاستخدموا بعض المفاهيم الدينية على نحو مضلل فى معظم الأحيان ، لتبرير هذه التصرفات ولحبس الكادحين من الشعب المصرى فى دائرة سجن وهمى من معتقدات خرافية قوامها القدرية والتسليم المطلق بالقضاء والقدر والتواكلية .

ويرتبط هذا كله بتضييق الخناق على التفكير العلمى الذى يحل السببية محل القدرية والعمل الايجابى محل التواكلية ، واتهام هذا التفكير العلمى بأبشع التهم وبخاصة فى هذه العصور التى كان الدين يستغرق فيها الحياة الاجتماعية بأسرها ، فكان السلاح التقليدى الذى لا يفل والذى يشهر فى الحال على أى بادرة للتفكير العلمى وعلى الأخص فى مجال الحياة الاجتماعية ، هو الرمى بالكفر .

وهكذا لعبت تلك القيم السلبية التى نشأت فى أحضان علاقات اجتماعية اقتصادية رجعية دورا هاما فى الحفاظ على هذه العلاقات لقرون طويلة ؛ وعلى هذا كان يتم التأثر والتأثير بين العلاقات الاجتماعية الاقتصادية شبه الاقطاعية والجهاز القيمى على نحو ديالكتيكى بالغ الدقة والوضوح معا .

ولعل كشف القيم السلبية التى تسود مجتمعنا وفضح الاتجاهات الخرافية التى لا تزال تتربع على عرش مستقر وثير فى أدمغة الملايين من أبناء شعبنا ، حتى فى أعلى المستويات القيادية ، لعل ذلك أمر بالغ الأهمية لارساء تقاليد رشيدة للتفكير العلمى ــ أو بالأقل ــ لتهيئة مناخ صالح لهذا التفكير . ففى عصر السيبرناطيقا يغدو أى اتجاه بجانب التفكير العلمى أمرا بالغ الغرابة والتخريب معا **أنظر : عبد الجليل حسن ؛ الجن والسيبرناطيقا ؛ مجلة الكاتب ،** يناير ١٩٦٩ ، ص ٢٨) ، كما يغدو أى اتجاه توفيقى أو تلفيقى بين العلم والخرافة أمرا مشبوها قد يرقى الى مرتبة العمالة لحساب العدو تمهيدا للقضاء على كياننا كلية ، وبخاصة الهزيمة العسكرية التى منينا بها لايمكن تفسيرها ، الا فى ضوء صراع بين مجتمعين ، يقوم أولهما على العلم والتفكير العلمى ، بينما يعيش ثانيهما ، وهو أمر يؤسف له ، فى المرحلة الميتافيزيقية بل الأسطورية .

ولا شك أن تسليط الضوء على سلبياتنا يعد خطوة ايجابية نحو فهمها وعلاجها ، « **ان أى محاولة لاخفاء الحقيقة أو تجاهلها يدفع ثمنها فى النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم** » .

(الميثاق . الباب الثامن)

الخرافة والتكنولوجيا

واذا كانت الاتجاهات نحو الخرافات مبررة ــ الى حد ما ــ فى ظل مناخ وعلاقات العصور الوسطى الذى استمر حتى بدايات القرن التاسع عشر ، بل وخلال هذا القرن الماضى نفسه ؛ **فليس لها الآن ما يبررها فى عهد يرفع فيه شعار العلم والتكنولوجيا ، ونسير نحو تعديل شكل العلاقات الاجتماعية الاقتصادية الى أشكال أكثر تقدمية .**

ان بعض السمات الثقافية السلبية تلعب دورا معوقا لعملية التغيير الاجتماعى الثورى ، بل وتمهد الطريق لعملية ارتداد رجعية فى جميع المجالات .

فالقدرية بمعنى الايمان والتسليم المطلق بالقضاء وبالقدر ، ذلك المفهوم الميتافيزيقى الذى تتحطم عليه الارادة الانسانية ، ويسلم الى العجز التام أمام قوى وهمية ، تعكسه أمثال عامية عديدة نكتفى ــ هنا بايراد عدد محدود منها .

- اللى انكتب على الجبين لازم تشوفه العين .
- اللى من نصيبك لابد يصيبك .
- اللى قضاه مضاه .
- ادينى عمر وارمينى البحر .

(يلاحظ فى هذا المثل أيضا نفى قوانين السببية)

- ساعة القدر يعمى البصر .
- اللى منه لابد عنه .
- ابن يومين ما يعيش ثلاثة .

ويتصل بهذا موضوع القسمة والنصيب ، الذى يكاد يؤمن به ـ وفقا للملاحظات الكثيرة ـ أعداد غفيرة من أفراد شعبنا حتى من بين المتعلمين وبعض ذوى الدور الهام فى عمليات التنشئة والقائمين على أمور الاعلام .

ـ أكل العيش نصيب .

يلاحظ هنا أن (أكل العيش) تستخدم كثيرا بمعنى الالتحاق بعمل ما ، وهنا يتعارض مضمون المثل تماما مع التخطيط فى مجال العمالة مثلا) .

ـ تكون فى بقك وتقسم لغيرك .

ـ أقعد فوق السطوح ، واللى لك فيه قسمة ما يروح .

ـ تجرى جرى الوحوش غير رزقك ما تحوش .

ـ قليل البخت يلاقى العضم فى الكرشة .

ـ المتعوس متعوس ولو علقوا على راسه فانوس .

ـ قيراط حظ ولا فدان شطارة .

والتسليم بالقسمة والنصيب ، أمر يدعو الى تجميد الأمور وعدم محاولة التغيير أو الثورة على أوضاع يشكو منها الشعب ، أمر يجعل الواقع الاجتماعى ـ مهما كان ظالما وفاسدا ـ فى حال من الاستاتيكية والرتابة لا حد لها ؛ اذ يعتقد البعض أن الحظ أو النصيب ـ هذا الكائن الأسطورى الهائل ـ يتعقب خطاه ، بحيث لا يستطيع أن ينجو من حظه العاثر مهما بذل من جهد ومحاولة .

ـ قلت لبختى أنا رايحة أتفسح ، قال وأنا مانيش مكسح .

ـ قسموا الغنايم خدت أنا كومى ، قالوا مسكينة قلت من يومى .

ـ جيت أتاجر فى الحنة كترت الأحزان ، وجيت أتاجر فى الكتان عدموا النسوان .

ويلاحظ هنا الطابع السوداوى الذى يكسو فكرة الحظ فى مصر ، فهو فى الغالب حظ عاثر أبدى ، هذا الطابع السوداوى الذى نلحظه ـ فى وضوح ـ فى الموال الحزين ونفخة الناى والخوف من الضحك ، فاذا ضحك المرء صافيا ـ لوقت قصير ـ عاد بسرعة الى هذا الخوف السوداوى من المجهول « اللهم اجعله خير » .

ويتصل أيضا بالقسمة والنصيب والحظ ، وجوب عدم المناقشة بالنسبة لحظوظ الآخرين ، وبمعنى أصح يقتضى الأمر تسليما مطلقا بالفروق الطبقية ، وتكريسا للظلم الاجتماعى .

ـ اللى يديه خالقه مين يخانقه .

فاذا خرج المرء على هذا التسليم المطلق بالقدرية ، فالسلاح التقليدى الرهيب الذى يشهر ضده ، أنه كافر ومارق .

ـ اللى ما يرضى بقضايا يطلع من تحت سمايا .

فكرة الغيب

أما التواكلية فسمة بالغة الخطورة ، لأنها تعطل ـ صراحة ـ قوانين السببية من جهة ، وتدعو الى البلادة والكسل والاهمال . ولعل الشعب المصرى من أقدم الشعوب التى اتصلت ـ بشكل أو بآخر ـ بفكرة الغيب ، وذلك قبل ومنذ ظهور أنبياء العهد القديم ثم انتشرت فيها المسيحية ثم الاسلام ، وفكرة الغيب تعنى الايمان بالقوى الغيبية ، بكل ما يتصل بذلك من اسناد الأمور كلها الى تلك القوى ، وترك أمور الحياة الاجتماعيه الى مطلق تقديرها وارادتها .

ولهذه السمة خطورة خاصة اذا حاول المجتمع أن يتبنى سياسة تخطيطية على أى مستوى ، اذ أن التواكلية كفيلة بابطال نتائج أى خطة بطريقة حاسمة وسريعة على نحو يكاد يكون سحريا . ان الشعب ـ عن طريق التواكلية ـ يمكن أن يصاب بحالة من التبلد النفسى الغير الواعى بالمواقف الاجتماعية ، الأمر الذى يهدد أى عملية تخطيطية أو اصلاحية جادة .

ـ اللى على الله ما يتحمل له هم .

ـ اللى خالقنى ما ينسانى .

ـ اللى شق الأشداق اتكفل لها بالارزاق .

ـ خد من عبد الله واتكل على الله .

ـ مطرح ما ترسى دق لها .

ـ من حبه ربه واختاره جاب له رزقه على باب داره .

هذه السمات السلبية ، التى تساعد بعض الأمثال العامية المصرية فى الكشف عنها ، أو بالأقل ، فى التوصل الى فروض بشأنها ، هذه السمات جميعا تتصل بعضها بالبعض اتصالا عضويا وثيقا ، ويزيد من خطورتها ـ فى نظرنا ـ ارتباطها ، على نحو أو آخر ، ببعض المفاهيم الدينية التى فهمت خطأ أو أريد لها لقرون طويلة أن تفهم كذلك لحماية ودعم علاقات اجتماعية اقتصادية معينة كانت تسود المجتمع الاسلامى كله ومن بينه المجتمع المصرى .

هذه محاولة متواضعة لبدء نوع من الدراسة الاجتماعية الثقافية عن طريق استخدام الأمثال العامية لمحاولة التوصل الى بعض الدلالات الأولية . وفى ضوء هذا يجدر أن يكون النظر ـ فى شىء كبير من التحوط ـ الى ما قد يمكن أن يسمى بنتائج معينة لهذه الدراسة .

على حسن فهمى

نحن :
وظاهرة الاغتراب

محمود رجب



ان الوعى بالاغتراب بداية القضـــــاء على الاغتراب . تلك قضية أساسية لا مندوحة لنا عن اخذها فى الحسبان ، اذا اردنا دراســـة موضوع **«الاغتراب والشخصية المصرية»** وفهمه على نحو دقيق . فالاغتراب ـ بمعنى الاستلاب والاستعباد والبؤس والفقر ـ كان غالبا على مصر وأهل مصر منذ الماضى القـديم وعبر مختلف الأجيال . وفى اعتقادنا أن دوام هــذا الحـال الأسيان واستمراره كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بانعدام الوعى به . **وأقصـد بالوعى هنا الوعى الفلسفى عامة ، والوعى الجدلى بصـفة خاصـــة** الذى لا يرى فى الوضع الفاسد (الاغتراب) شرا كله يهرب منه أو يصبر عليه ، بل يرى فى داخل هذا الوضع نفسه عوامل افنائه والقضاء عليه ، مؤمنا بأن الحقيقة يمكن أن تنبثق من اللاحقيقة والضلال .

غير أن الاغتراب وانعـدام الوعى الفلسفى كليهما لا يستشرى الا فى مجتمع مقفل لا يشجع على التفكير التساؤلى الحر الذى يقوم على الحوار المفتوح بين **« الأنا » و « الآخـــر »** . والمتأمل لتاريخ المجتمع المصرى يتبين أن علاقة السيد ـ بالعبد كانت تسيطر على أبنائه ، سيطرة ولدت فى نفوسهم شعورا بالشقاء المصحوب بالخضوع والاستسلام والطاعة العمياء . وقد كونت هذه العلاقة عوامل عـــديدة : جغـــرافية ودينية وسياسية .

فمن الناحية الجغرافية نجـــد أن النيل يجرى من أعلى الى أسفل ، على نحو يجعل من هم فى أسفله يخضعون لمن هم فى أعلاه ، أى لمن بيدهم منع المياه أو منحها . وقد استوجب ذلك ـ بطبيعة الحال ـ قيام حكومة توزع المياه على من هم فى أسفل النهر وأعلاه على الســـواء ، اتخذت ، فى نفسية الانسان المصرى ، صـــورة **« السيد »** المتحكم العالى . ما عليه الا أن يخضع لها والا حبست عنه المياه ، أو ان شـئت قلت الحياة فـــكيف اذا لمن كان هذا شأنه أن يسأل وأن يواجه وأن يفكر مع ـ أو ضد ـ من هو أعلى منه (سواء فى السن أو الوظيفـــــة او المكانة الاجتماعية) ؟ ؛ « فالماء لا يطلع فى العالى » ، والعين لا تعلو على الحاجب » . وهنالك ـ من الناحية الدينية ـ نظرة معينة الى الرب الذى اتخذ صورة « السيد » أو المولى « الكبير المتعال » ، وما نحن الا « عبيده » . واجبنا طاعته والسجود له والركوع والا حرمنا من نعيمه ، لا فى هــذه الدنيا ـ لأنها دنيا ، ، بل فى الآخـرة . أما من الناحية السياسية ، فقد كان الحكام ، غـزاة كانوا أو فاتحين ، ولاة أو مستعمرين ـ كانوا **« أسياد البلد »** وأولى الأمر فيها . وكانت مصر **« بقرة حلوبا »** تستنزف خيراتها ، و «موضوعا» يستغل ويمتلك . وعلى أبنائها ، أو « الرعية » ، طاعة الحاكم حتى لو كان حمارا أو قردا « فان كنت فى بلد يعبدوا الجحش ، حش وأرمى له » ، « وأرقص للقرد فى زمانه » .

ان الشعور بالشقاء الذى تولده علاقة السيد بالعبد لم يـــكن مصحوبا عند الانسان المصرى بالوعى ، الا فيما ندر ، ولذلك لم ينتقل عنده ـ كما انتقل عند الانسان الغربى مثلا ـ الى مجال التفكير والتفلسف . لقد عاش الانسان المصرى الشقاء وتجسده . وشعوره به لم يمس سوى ادراكه العادى العام ، ولكن لم يتحول هـــذا الشعور بالشقاء الى وعى جارف يدفعه اما الى العبقرية أو الجنون . ان رد الفعل فعل الانسان المصرى على العصر البائس الذى يعيش فيه يتمثل فى قولته الموجزة : « هذا زمن أغبر » ، كأنما هى بصقة أو لعنة يقذفها فى وجـــه الوضع الفاسد ، وكفى الله المؤمنين القتال ، وليس هناك داع للتفكير بعد ذلك ؛ **« فالفكر »** ـ فى نظره ـ مرض ، هو والهم والغم سواء .

كيف يكون هناك وعى فلسفى يقـــوم على الحوار بين « الأنا » و « الآخر » عند انسان تغلغلت فى نفسه النزعة **« الأنامالية »** بحيث تكاد أن تكون فيه طبيعة ثانية ؟ . أن هذا الانسان « الأنامالى » لا يهمه « الآخـــر » شخصيا ، ولا يهمه الوطن شخصيا . عيونه لا تنظر الا الى « الداخل » ، ان صح هذا التعبير ، اى الى نفسه فقط وكل ما ينتمى الى أناه وفقط : زوجتـــــه (التى هى « جماعته ») وأولاده وأملاكه فهذا هو وطنه وعالمه .

وكيف يكون هنـــاك وعى فلسفى ـ بالمعنى الذى ذكرناه توا ـ عند انسان تربى على الخوف من الحرية والمواجهـــة والحوار مع الآخـــر **(الديالوج)** ، وأدمن الانعطاف داخل نفســـه يتحدث معها **(المونولوج)** ؟ . بل ان هذا الانسان اذا نقد وضعا فاسدا أو نظاما قائما ، فان نقده لا يجىء على هيئة حوار مفتوح مشروع ، وانما يتخذ شكل « المونولوج » ؛ ذلك أنه لا ينقد الا فى حضرة من يأمن جانبه ، فصديقه ـ مثـــلا ـ كنفسه ، ليس « آخر » ، بل هو « أنا أخرى » . وعلى هذا ، فان الحـديث مع النفس أو الأنا لأشبه ما يكون بالعلاقة غير الشرعية بين الرجل والمرأة ، التى تتم ، بصورة مستترة ومرضـية ، فى الأماكن والمجتمعات والنفوس المقفـلة . أما

الحوار مع الآخر فهو بمثابة الزواج المشروع الذى يولد أفكارا سليمة ومجتمعا سليما .

اذن ، فقد كان ثمة ارتباط وثيق بين تفشى الاغتراب فى مصر وانعـــــدام الوعى به عامة — باستثناء حالات قليلة — وانعــدام الوعى الفلسفى خاصة . كأنما كانت هناك ســببية متبادلة بين الاثنين . كل منهما اثرت الأخرى . والنتيجة كانت افقار الروح المصرى . وسبيلنا الآن الى توضيح ذلك فى شىء من التفصيل :

غربة فى الوطن

حين سئل **ركن الدين الوهرانى** (القــرن السادس الهجرى) : كيف أخــذت مصر من اربابها ، واستنزعت من أيدى أصحابها ؟ ؛ كان جوابه : « اعلم أنه لما أحـــان الله حينهم ، أظهر شينهم ، والقى بأسهم بينهم ، فضرب زيد عمرا ، وقتل خالد بكرا ، وكسر قراب السيف ، وأغمد فى الشتاء والصيف . فما انقشع فسادهم ، حتى فنيت آثارهم ، ولا برح عنـــادهم ، حتى تفرقت أجنادهم ، فقصرت حبـال الدولة عن ربطها ، وضعفت رجالها عن ضبطها ، فبقيت كالجارية الحسناء التى أبرزها الحجـــال ، وأسلمتها الرجال ، فتغاير عليها الجيران .. وسبق اليها رجال الفرنج ، فصيروها كرقعــة الشطرنج ، يجوسون خلالها ، ويتفيئون ظلالها .. (« منامات الوهرانى » ، تحقيق : ابراهيم شعلان ومحمد نغشى ، ص ٤) .

يمكننا الاطمئنان الى أن هـــــذا الوصف الدقيق — والأليم فى نفس الوقت — لا يصدق على عصر الانتقال من الدولة الفاطمية فى مصر الى الدولة الأيوبية فحسب (وهو العصر الذى كان يصفه الوهرانى) ، بل يصدق كذلك على عصور كثيرة فى تاريخ مصر : فانشـــغال المصريين عن مصر ، وتمركزهم حول ذواتهم — كل هذا جعل مصر **« غريبة »** عن أهلها ، وصار هؤلاء **« غرباء »** فيها . ومن هنا كان احساس الانسان المصرى بأنه « **غريب الدار** » ، وان خيرات بلاده مسلوبة منـه .

ولقد كانت مصر ، فى أواخر القرن السابع الهجرى ، تقسم الى أربعــة وعشرين قيراطا ؛ أربعة للسلطان ، وعشرة للأمراء ، وعشرة للجند . ويتساءل **الدكتور حسين فوزى** الذى نقل الينــا الحسبة أو المعادلة عن **ابن اياس** : أين نصيب الشعب المصرى منها ؟ ، ويجيب : « انه القيراط الخامس والعشرون ، ومكانه .. مملكة السماء ! » (سندباد مصرى .. ، ص ٢٠٧) .

لذلك ، غلب الفقـــر والاملاق على معظم المصريين ، وكثرت الأمثلة العامية التى تمجــد الفقر بوصفه « حشمة » ، والتى تذم الدنيـــا الفانية (التى يجب أن « نضربها طبنجة ») ، وتعد المحرومين منها بالنعيم فى الآخرة التى هى « خير وأبقى » .

ومن هنا يظهر الفقر عنصرا أساسيا من عناصر اغتراب الانسان المصرى . فقد تغلغل الفقر فى جوانب كثيرة من الحياة المصرية ، لدرجة دفع معها أحد علماء الدين الى أن يؤلف كتابا « بديع المثال ، منسوجا على غير منوال » ، يحلل فيــه ظاهرة الفقر والفقراء . هـــذا العـــالم يدعى **أحمـــد بن على الدلجى** (دلجة : بلدة فى محافظة أسـيوط) . والكتاب عنــوانه : « الفـلاكه والمفلوكون » .
نشر سنة ١٣٢ هجرية ، وان يكن قد ألف قبل هذا التاريخ .

والمفــلوك — كما يحدده الدلجى — هو مد الرجل الغير المحظوظ ، المهمل فى الناس لاملاقه وفقــره . (ص ٣) . ويرى الدلجى أن لفظ « المفلوك » : « مأخوذ من الفلك .. فكأن الفلك يعارض غير المحظوظ فى مراده ، ويدفعه عنه » (نفس الصفحة) . والجدير بالذكر فى هـــذا الصدد أن من بين المعانى العديدة لكلمة **« الغريب »** فى اللغة العربية : « الكوكب الواقع فى موضـــع لاحظ له فيه » (التهانوى : « كشاف اصطلاحات الفنون » ، مادة « الغريب ») . فكأنما المغتربون هم أولئك المفــلوكون ، أو الفقراء البؤســاء ، الذين لاحظ لهم فى هذه الدنيا .

غير أن الدلجى يرى — بوعى يكشف عن فهم ثورى لجوهر الدين — أن هؤلاء مسئولون عما هم فيه من فقر وشــقاء و « قلة بخت » ، مبرهنا على أن « التوكل لا ينافى التعلق بالأسباب ، وأن الزهد لا ينافى كون المال فى اليدين » ، ذلك أن « ليس من شرط التوكل .. اهمـــال الكسب بالبدن .. والسقوط على الأرض كالخرقة اللقى (أى البالية) أو كلحم على وضم » (ص ٩) .

والفلاكة — فى نظره — يلزمها القهر والاكراه ، « ومتى استولى القهر والغلبـــة على شخص ، حدثت فيه أخلاق رديئة : من الكذب » وفساد الطوية ، والخبث ، والخديعـــة » . وثمة « آفات نفسية » تنشأ من الفلاكة ، لعل أهمها وأخطرها معا ، الحقد الذى « يعـــوق المفلوك عن أعماله ، فيصير ألما صرفا ، ووسواسا سوداويا ، ومعصية مجردة » ص (ص ١٥) .

ان ماهية الانسان ــ كما يقول الدلجى ــ تكمن فى أعماله وأفعاله ، لا فى أقواله وكلامه ، « فالانسان خلق فعالا بالطبع » (ص ١٧) . وعنده أن الارتكان الى الكلام وحده ، سقوط فى الاهمال والفلاكة . لذلك رأى « ان الفلاكة والاهمال ألصق بأهل العلم ، وألزم لهم من غيرهم » (ص ٣٦) . ويقصد الدلجى بأهل العلم هنا المشتغلين بالعلوم العقلية الذين يعتمدون ، فى ادراكهم ، للأمور ، على المنطق القياسى . وهؤلاء يخفون ــ غالبا ــ فى مساعيهم، لاعتمادهم على ما قد حصلوه من قبل من أقوال ، ومحاولتهم صب الأشياء فى قوالب المنطق الجامدة . وذلك على العكس من الانسان الكيس العملى (الفهلوى) الذى ينظر فى الجزئيات نظرا خاصا ، بكرا ، غير مقيد بالتصورات السابقة . يقول الدلجى : « ان الكيس من العامة والهمج لا يعرف الكليات ، ولا الأقيسة والعمل بها .. ولا قياس العكس والخلف ..



فينظر فى الجزئى الذى هو بصدده نظرا خاصا ، غير مشوش بما يفسده .. ويجسره على ذلك صحة الجزم ، وعدم التردد ، وما ينشأ من كثرة الاحتمالات من الفتور والتوانى وضعف العزيمة ، فتنتج مساعيهم ، ويصيبون فى ظنونهم غالبا » (ص ٣٧) .

ويطلق الدلجى على فلاكة أهل العلم اسم **« الفلاكة اللفظية »** (ص ١٣٣) . وهى أقرب شىء الى **« الاغتراب الايديولوجى »** عند ماركس ، وهو ذلك الاغتراب الذى يتمثل فيما يصطنعه الفيلسوف من أقوال وتصورات يفسر بها العالم ، ويبرر بها الوضع الفاسد فى عصره ، دون أن يعمل على تغييره عن طريق الأفعال ، أو ما يسميه بالعمل (Praxio) .. غير أن الدلجى يرى فى الأقوال تنفيسا عن شقاء فردى وتبريرا له . يقول : « اعلم أن الفلاكة اذا استولت على شخص ، وسلبته القدرة على الأفعال ، انتقل الى الاسترواح والتنفس بالأقوال ؛ وذلك لما أن فى الكلام راحة وفرجا وتنقيصا من ألم الباطن ؛ .. واذا اتضح هذا ، وضحت الحكمة فى انتصاب المفلوكين خطباء وشعراء وحكماء .. فيصوغون عنها (أى الفلاكة) أعذارا وحكمة وتشبيهات رائعة تنقيصا من قبح صورتها ، وليشغلوا الناس بما أوردوه فيها من محاسن الكلام عن الفكرة فى صورتها الشنيعة » (ص ١٢٩) . وعلى هذا ، فان ثراء المثقفين فى الأفكار والألفاظ ، يخفى فقرهم وبؤسهم فى الوجود .

ان الدلجى ــ باعلائه من شأن العمل فى مقابل الكلام النظرى (فى بلد يسمى مجرد كتابة الكلام ــ أى كلام ، فى الأحجبة والأوراق ، « عملا ») ــ يبين أن البؤس ، بوصفه بعدا من الاغتراب ، ظاهرة تاريخية ، فى مقدور الانسان ــ اذا حقق ماهيته الفعالة ــ أن يقضى عليها بنفسه . وهو يمثل بذلك لحظة من لحظات الوعى النادرة بالاغتراب .

لكننا يجب أن نلاحظ أن هذا الوعى لم يكن كاملا ولا فلسفيا ؛ لأن الدلجى حين يتحدث عن « الوصايا التى يستضاء بها فى ظلمات الفلاكة » فانه يحمل ــ تمشيا مع ما سبق ذكره ــ على العلوم العقلية ، لدرجة ينصح معها بالابتعاد عنها ، وعدم الاشتغال بها ؛ « لأنها ملساء ، مزلة للأقدام ، وأصحابها يضطربون فيها اضطراب الأرشية » (ص ١٤٣) . بل انه ليفضل « الفهلوة » ، والكياسة ، وانتهاز الفرص ، على التفكير العقلى . يقول : « لا تكن وكلا ، بل متحركا كيسا ، ورقع خرق عجزك بحيلتك ، والتعرض لتنفيسات الدهر ، والوثوب عند الفرصة .. واقطع بأن ذرة من حظ خير من قنطار عقل » (نفس الصفحة) . وتلك ــ ولا شك ــ نزعة عملية تعبر عن تيار عام ، يزكى : المهارة ، والفراسة ، و « اللعب بالبيضة والحجر » وان كان هناك بد من التفكير فليكن عن طريق « هرش الرأس » . أما التفكير **بالعقل** ، فمكروه ؛ لأنه « وجع دماغ » كالصداع . وعلى هذا ، فان النجاح فى الحياة **لا يعتمد** على اعمال العقل ، بقدر ما يعتمد على الحظ ؛ « فالحظ قد يسوق الأرزاق لمن يدرك الحظ فى الأوراق » و « قيراط حظ ولا فدان شطارة » .

واذا انتقلنا الى فترة ما بين الحربين ، فى مصر ، وخاصة فترة الثلاثينات ، لوجدنا مظهرا آخر من مظاهر الاغتراب ، ولوجدنا أيضا حالة أخرى نادرة من حالات الوعى بالاغتراب . أما هذا المظهر فقد تمثل فى « تشيؤ » العمال و « وصفيتهم » ــ أى النظر اليهم كما لو كانوا أشياء جامدة ميتة ، أو سلعا تباع وتشترى . وأما الوعى بهذه الحال البائسة فنجده عند عامل من عمال المطابع يدعى **عبد العزيز حسنين خضر** ، وقد كتب عدة مقالات فى جريدة « السياسة الأسبوعية » وصف فيها حالة العمال آنئذ وصفا يدل على وعى ناضج وعميق .

ففى مقال له بعنوان **« بؤس العامل »** (١٩٣٩/١/١٤) يصف حالة التطاحن والتفكك التى استشرت بين العمال قائلا : « وما يلبثوا فى هذا التطاحن حتى يتلاشى كيانهم شيئا فشيئا ، مفككين على بعضهم ، طاغين كالوحوش الضارية . سيعمهم القحط والجوع ، فلن يأكلوا الا أنفسهم ، ولن يقضوا الا على وجودهم » . فضلا عن أن الحكومات « لا تتورع عن اتخاذهم مطايا للوصول الى ما يبتغون ! » . وتحت عنوان حافل بالمعنى : **« والى متى هذه الحياة »** ؟ (١٩٣٩/١/٢٨) ، كتب يقول عن العامل المصرى : « انه يدب على الأرض هيكلا خاليا من الحياة .. يرجو عبثا حياة يساوى بها بعض الأنعام » . لقد كانت حياة العمال فى مصر حياة متحركة للأحداث . كانوا كالعبيد : أذلاء صامتين . وهذا ما عبر عنه ، فى سخرية مريرة ، بقوله : « العمال فى مصر .. لن يزيدوا عن الرقيق كثيرا . العمال هم العمال ، يجوز أنهم « أولاد حلال » ، ولكن وجودهم « استغفر الله » ضلال .. وقد تعلموا فى مصر أن يكونوا هكذا ، ورضوا بالذل ! واذا بالذل لا يرضى .. انهم الصامتون المقبورون » (« الحقوق المهضومة » ، ١٩٣٩/٢/٢٥) . ثم يجأر بالشكوى من أن **العمال فى مصر منبوذون**

وغرباء في بلادهم ، فهو يتساءل قائلا : « اى عدل ونحن موجودون يقال عنا فى الأندية أن ليس لنا وجود ؟ ، اذا من نـكون نحن ؟ ضـيوف » ! (« عمال مصر : المنبوذون » ، ١٩٣٩/٣/٤) .

ويدرك هذا العامل الفصيح ــ بوعى نافذ ــ أسس الخطأ الكامن فى المجتمع المصرى ، وهـو ذلك الذى يتمثل فى علاقة **السيد ــ بالعبد** ، أو كما يسميها هو ، علاقة **الكبير ــ بالصـغير** التى يستتبعها انعدام الحوار ، وبالتالى انهيار المجتمع يقول : « ان الكبير ينظر الى من هو دونه نظرة واحدة على طول الخط .. فكما هو صغير فى المركز ، صغير فى التفكير وفى العمل ، بل وفى الكلام ! .. اننا لو سلمنا بهذه النظرية الخاطئة ، لكان فى ذلك انهيارنا .. ولن يرجى لنا قيام بنيان ، وان قام فهو هباء » (كفاءة العمال » ، ١٩٣٩/٢/١١) .

غير أن عبد العزيز حسـنين لا يقف عند حد الوصف لحال العمال ، بل يتعدى ذلك الى الاهابة بهم أن يعوا اغترابهم . ففى هذا الوعى تحقيق لانسـانيتهم ، وبداية القضـاء على تشيؤهم وبؤسهم ، ذلك أن العمال ، وان كانوا يعاملون على أنهم سلع أو أشياء جامدة ، فانهم يتميزون عن بقيـة السلع والأشياء بالوعى . فعليهم بالاتحاد والثورة كيما يقضوا بأنفسـهم على اغترابهم . يقول مخاطبا العمال : « هل نرضى بحالة لا يطيقها الحيوان الأعجم ؟ أقسم غير حانث ، أن حالتنا هذه لو حاقت بحيوان ، لقمص ورفص ، وثار وفار .. بينما نحن قابعون جـامدون .. أتنتظرون من الله الفرج ؟ ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .. الى أين المآل ؟ أفيقوا ، هل بعد بؤس حالكم حال ؟ .. اتحدوا وتضافروا ، فالله فى عون العبد ما دام العبد فى عون أخيه .. ان حالتكم كالجحيم ، بل أنتم فيـه ...» (« والى متى هـذه الحياة ؟ ») .

تلك حالة من حالات الوعى بالاغتـراب . وليس هناك شك فى أنها أكثر نضجا واكتمالا من حالة الدلجى . ومع ذلك ، فان الحالتين كلتيهما لا تمثلان الا وعيا فرديا وسط تيار كان غالبـا ، قوامه : الهرب من مواجهـة الواقع الأليم (الاغتراب) ، مواجهة تعتمد على الفكر الواعى الذى يستهدف سلب هذا الوضع وتجاوزه . **وفى اعتقادنا أن سمة الهروب من المواجهة ، بل والتفكير والوعى ، تغلب على الانسان المصرى عندما يعيش أوضاعا بالغة التعاسة والبؤس .** وفيما يلى تفصيل ذلك :

ان النفس حزينة حتى الموت

من بين الكلمات التى كانت شـائعة فى حياتنا المصرية الكلمتان التاليتـان : « مصر أم الدنيا » ، و « ان فاتك الميرى ، اتمرغ فى ترابه » . الكلمة الأولى كان يقولهـا الريفى غالبا ، للتعبير عن حنينه الى مدينة القـاهرة الكبرى ، ورغبتـه الدفينة فى الهجرة اليها والاندماج فيها . أما الكلمة الثانية فقد كان يقولهـا المصرى تعبيرا عن أمنيتـه فى التعين (بمعنى التوظف والتوحد معا) بالحكومة .. هذا الجهاز البيروقراطى الضخم . ورغم ما بين هاتين الكلمتين من اختلاف ظاهر ، فانهما يعبران عن حقيقة واحدة ، هى : محاولة التخلص من الواقع المرير ، بالهرب منه والتوحد ــ أو قل الفناء ــ فى شىء أكبر وأضخم ، ينظر اليه على أنه هو « السيد الأعظم » و « المعبود الأعلى » المنقذ من هذا الواقع التعيس .

غير أن هذا ــ فى الحقيقة ــ كان خلاصا من اغتراب باغتراب أشد وأبشع . انه هروب من واقع أليم ، الى حين . لكن الواقع يظل على حاله : بائسا مريرا ، يدمر ــ فى آخر الأمر ــ من يهربون منه .

ان الحالة أشـبه شىء بحالة الخدر التى يثيرها الحشيش ، وما تعبر عنه من مشـاعر الفنـاء فى كائن علوى والاتحـاد به . كتب **« كارلسون »** فى كتابه **« من القـاهرة الى دمشق »** عن ظاهرة تعاطى الحشيش فى مصر ، يقول : « اننى أدرك الآن لم يقبـل الفلاحون التعساء على تعاطى الحشيش ؟ أنه يجعل منهم آلهـة ، ثم يستعبدهم ويدمرهم (نقـلا عن بحث الدكتـور مصـطفى زيور : « تعاطى الحشيش كمشكلة نفسـية » ، المركز القومى للبحوث الاجتماعيـة ، ١٩٦٢) . ويصف حشاش مصرى مشاعره أثنـاء حالة التخـدير فيقول : « شعرت كأن جدران الكون انبسطت حولى ، وصدرت منه أصوات مطربة ، أزالت ما فى نفسى من هم وخوف ، وفتح أمامى فردوس النعيم ، وخضت فى بحر البهجـة والسرور ، وطفح الحب على نفسى . » (أحمـد أمين ، « قاموس العادات » ، ص ١٧٠) . وعلى هذا ، فان تعاطى الحشيش يعد وسيلة من وسـائل الهرب من شقاء الواقع ، يثير فى نفس متعاطيه مشاعر التأله ، والاتحـاد بالكون أو الطبيعة ، والعودة الى الفردوس الذى فقـده بالولادة أو السقوط فى هذه الدنيا .

ونزعة الهروب من الحياة البائسة نستطيع أن نتبينها ــ بصـورة مختلفة ــ عند بعض الشعراء فى فترة الثلاثينات من هـذا القرن حسبنا أن ننظر الى عناوين بعض الدواوين التى

ظهرت فى هذه الفترة للدلالة على نزعة الهروب من الواقع التعيس : ((**ما وراء الغمـــام**)) لناجى ، ((**الملاح التائه**)) لعلى محمود طه ، ((**أنفاس محترقة**)) لمحمود أبو الوفا ، ((**الألحان الضائعة**)) للصيرفى ، ((**أين المفــــر**)) لمحمود حسن اســـماعيل . فلو أخذنا أحمـــد زكى أبو شادى ، وهو أكثر هؤلاء الشعراء اهتماما بوصف اغتراب الانسان المصرى وبؤســـــه ، لوجدناه يدعو الى العودة الى ((أمنا الأرض)) ؛ ذلك انها ((مرجع فرحته وأنينه)) ، ((وترابها هو الذى يحييه)) . ((ويعشق كل ما أنجبته))، ويرى ((الألوهية فيه)) • وهو فى هـــذا الوجود الشقى ((يحن كالطفـــل لأمه)) . انه حنين النفس الحزينة الى العـــودة الى ((وطنها)) الأصلى ، الى رحم الأم ، حيث الاطمئنـــــان ، والسعادة ، وانعدام الوعى ، بل والحياة . انه حب الموت والفناء والعدم ، اعتقادا بأن فى الموت حياة سعيدة ، وفى الفناء بقاء ، وفى العدم وجودا .

ولا شك أن نزعة الهروب هذه متأثرة بتراث دينى صوفى قوامه : أن الوجود ((ســــــقوط)) واغتراب وشر . فاذا أردنا التخلص منه فعلينا بالهرب منه والغياب عنه ، بالموت حبا فى الله ، أو فيما يقوم مقام الله . يقـــول ابن عربى :

((ولما بدا الســـكون الغريب لناظرى

حننت الى الأوطان حنين الركائب))

ويفسر هذا البيت من الشـــعر بقوله : ((**معنى ذلك أنى أردت الرجوع الى العدم ؛ فانى أقرب الى الحق فى حال اتصافى بالعدم منى اليه فى حالة اتصافى بالوجود ؛ لما فى الوجـــود من الدعوى**)) (((الفتـــوحات المـــكية)) ، الجزء الثانى ، ص ٦٩٥) . فالوجود عنده اغتراب وخطيئة ، يقول : ((ان أول غربة اغتربنـــــاها وجودا حسيا عن وطننـــــا ، غربتنا عن وطن القبضة عند الاشهاد بالربوبية لله علينا . ثم عمرنا بطون الأمهات ، فكانت الأرحام وطننا ، فاغتربنا عنها بالولادة)) (نفس المرجع ، نفس الجزء ، ص ٦٩٦) . وطالما أن الوجود اغتراب وسقوط ، فعلى الانســـــان التخلص منه ، ((بأن يرجع الى حالة العدم التى كان عليها)) – أى بالفناء عن الخلق والبقاء بالحق . وقد ارتبط بهذه النظرة الدينية – التصوفية اعتقاد بأن ((المعرفة)) (الأكل من شجرة المعرفة) هى أصـــــل الاغتراب . ومن ثم كان الخوف من المعرفة ، وخاصـــــة المعرفة العقلية ، وكان التخويف منها ؛ ((فمن تمنطق تزندق)) .

وهذا يفضى بنا الى الكلام عن نوع آخر من الخوف كان كامنا فى نفسية الانسان الشرقى منذ الماضى القديم ، وهو الخوف من الاتجاه نحو الغرب ؛ لما فى ذلك من سقوط فى الاغتراب والضلال ، وابتعاد عن المشرق ، أصل النـــور والهـــدى • ولعل قصـــة ((**الســـهروردى**)) الرمزية : ((**الغربة الغربية**)) أن تكون أصدق تعبير عن هذه الفكرة . ففيها دعوة الى الهروب من ((أسر البلاد الغربية)) ، أعنى مدينة قيروان ، ((القرية الظالم أهلها)) ، والعودة الى الوطن ، فى المشرق ، حيث ((أبانا الشيخ المشهور بالهادى ابن الخير)) ، قابعا فى صومعته فوق جبـــل سيناء ، ((كبيرا تكاد السموات والأرض تنشق من تجلى نوره)) . وحين عاد الغريب المغترب فى بلاد الغرب وشاهد أباه ((سجد له وكاد أن ينمحق فى نوره الساطع)) .

لكن الوطن – فى التراث الصوفى – ليس هو الوطن الأرضى ، بل هو الله . والعود الى الوطن عود الى نور الله والفناء فيه . وهذا هو الأساس الخفى الذى نلمحه فى أشعار الشـــعراء الذين يتكلمون عن العود الى الوطن الأم ، وفى مشاعر متعاطى الحشيش عن التائه – لقد قام وطن آخر الى جانب الوطن الأرضى التاريخى ، بل بديلا عنه . وطن ناء ، ((مكان لا أين له)) ، أو ((مكان غير متمكن)) . ظنت النفوس الحزينة أن فيه خلاصها من البؤس الأرضى .

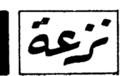
ان خلاص شعب ما من الشقاء والاغتراب ، لا يتحقق – على نحو فعلي – الا اذا عبر عن ذلك بروابط واقعية تاريخية ، تربط بينه وبين الوسط الاقتصادى والاجتماعى . وهـــذه هى الدلالة العميقة لتأميم قناة السويس . يقول **جاك بيرك** : ((ان تأميم قنـــاة السويس فى سنة ١٩٥٦ كان ردا سياسيا واســـتردادا اقتصاديا فى نفس الوقت . بل بالأحرى كان أعمق من ذلك ؛ كان تأهيـــلا جديدا أو امتلاكا جديدا Reappriation سيطر به الانسان الشرقى على جغرافيته ومكانه . وهو حدث لم يشهد له التاريخ نظيرا فى عمقـــه وجذريته منذ آلاف السنين)) .

ان أرض مصر ، التى طالما غزيت وطالما وعد بها ، قد أفلتت من كل قبضة • وبدأت – منذ قيام الثورة وتحقيق الاستقلال – امســـاكها بنفسها . وبدأت تتحرر أيضا ، فى النفس وفى المجتمع ، قوى المبعدين والمعذبين فى الأرض •

محمود رجب

● ان ظاهرة تعاطى المخدرات هى عرض ونتيجة لسوء العلاقة بين الذات والموضوع ، وهى بالتالى عملية دينامية تكيفية وظيفية .

● ان الخاصية الأساسية لشخصية متعاطى المخدرات تقوم على انخفاض شديد فى اعتبار الذات وما يعقبه من سلبية وتشاؤم وعدم ثقة فى الموضوع .



نزعة الابتعاد عن الواقع

دراسة حول ظاهرة تعاطي المخدرات

د. سعد المغربي

الانسان - منذ خلقه - وهو فى سعى دائم سالكا باحثا عن أى درب أو طريق يحقق به حريته ويؤكد ذاته ووجوده . كما هو فى سعى دائم عما يجعل حياته أكثر قبولا وأكثر لذة . كذلك هو فى بحث دائم عن كل ما يقلل أو يلطف به ما يواجهه من مشقة ومتاعب واحباط.

ولا شك ان الانسان فى سعيه وسلوكه قد حقق كثيرا جدا من الأمور والأشياء الرائعة النافعة التى تريحه وتخدم حياته وتشبع حاجاته المختلفة . غير أنه فى هذا السعى - ولعله ما - قد يواجه احباطا لحركته ، وتعطيلا فى طرق تأكيد ذاته ووجوده ، ومن ثم يحاول أن يتفادى حواجز احباط الحركة والتعطيل بارتياد دروب أخرى متعددة يعبر بها عن نفسه ويسجل فيها وجوده . ومن بين هذه الدروب التعبير الفنى ، كما ان من بينها تعاطى الخمر أو المخدرات أو حتى الجنون .. والانسان فى اختياره لبعض هذه المسالك قد يفقد الكثير ، ولكنه مع ذلك يريد أن يقول « أنا موجود » .

وتعاطى المخدرات وبخاصة الحشيش ــ من المسالك التى ترتادها نسبة ليست ضئيلة من سكان مصر ، وهى نسبة شكلت ظاهرة نفسية اجتمـاعية بحيث استوجبت من الدولة اهتماما خاصا يفصح عن نفسه فى الاجـراءات المختلفة لعمليات مكافحة المخدرات وعقاب المتجرين فيها والمتعاطين على السواء .

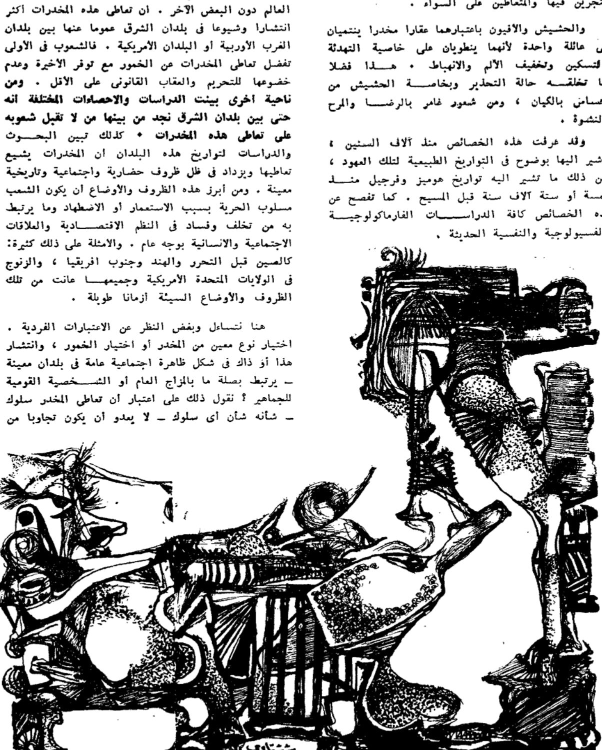
والحشيش والافيون باعتبارهما عقارا مخدرا ينتميان الى عائلة واحدة لأنهما ينطويان على خاصية التهدئة والتسكين وتخفيف الألم والانهباط . هـذا فضلا عما تخلقـه حالة التخدير وبخاصـة الحشيش من احساس بالكيان ، ومن شعور غامر بالرضـا والمرح والنشوة .

وقد عرفت هذه الخصائص منذ آلاف السنين ، واشير اليها بوضوح فى التواريخ الطبيعية لتلك العهود ، ومن ذلك ما تشير اليه تواريخ هوميز وفرجيل منـذ خمسة أو ستة آلاف سنة قبل المسيح . كما تفصح عن هذه الخصائص كافة الدراسـات الفارماكولوجيـة والفسيولوجية والنفسية الحديثة .

المخدرات بين الشرق والغرب

كذلك تفصح الدراسـات والبحوث والاحصاءات المحلية والدولية عن امر يستوجب النظر والتأمل : ذلك أن انتشار تعاطى هذه المخدرات ذات خصائص التهـدئة والتسكين وجلب المرح والنشوة انما يحدث فى بعض بلدان العالم دون البعض الآخر . ان تعاطى هذه المخدرات أكثر انتشارا وشيوعا فى بلدان الشرق عموما عنها بين بلدان الغرب الأوربية أو البلدان الأمريكية . فالشعوب فى الأولى تفضل تعاطى المخدرات عن الخمور مع توفر الأخيرة وعدم خضوعها للتحريم والعقاب القانونى على الأقل . **ومن ناحية أخرى بينت الدراسات والاحصاءات المختلفة انه حتى بين بلدان الشرق نجد من بينها من لا تقبل شعوبه على تعاطى هذه المخدرات** . كذلك تبين البحـوث والدراسات لتواريخ هذه البلدان أن المخدرات يشيع تعاطيها ويزداد فى ظل ظروف حضارية واجتماعية وتاريخية معينة . ومن أبرز هذه الظروف والأوضاع أن يكون الشعب مسلوب الحرية بسبب الاستعمار أو الاضطهاد وما يرتبط به من تخلف وفساد فى النظم الاقتصـادية والعلاقات الاجتماعية والانسانية بوجه عام . والامثلة على ذلك كثيرة: كالصين قبل التحرر والهند وجنوب افريقيا ، والزنوج فى الولايات المتحدة الأمريكية وجميعهـا عانت من تلك الظروف والأوضاع السيئة أزمانا طويلة .

هنا نتساءل وبغض النظر عن الاعتبارات الفردية . اختيار نوع معين من المخدر أو اختيار الخمور ، وانتشار هذا أو ذاك فى شكل ظاهرة اجتماعية عامة فى بلدان معينة ــ يرتبط بصلة ما بالمزاج العام أو الشـخصية القومية للجماهير ؟ نقول ذلك على اعتبار أن تعاطى المخدر سلوك ــ شأنه شأن أى سلوك ــ لا يعدو أن يكون تجاوبا من



الفرد للموقف الكلى الذى يوجد فيه ، ذلك التجاوب الذى يقوم على أساس عملية دينامية تشترك فيها عناصر مختلفة من تكوين الفرد وحاجاته من ناحية ، والاطار الحضارى الذى يعيش فيه وطبيعة الموقف أو المجال الذى يتحرك خلاله من ناحية أخرى . وعلى هذا الأساس هل يقوم التخدير بوظيفة معينة فى اشباع حاجة معينة لدى المتعاطى ؟ وهل نقوم فى نفس الوقت بتأكيد معالم الشخصية العامة وتتفق مع البناء الاجتماعى والحضارى وما ينطوى عليه من نظم دينية واقتصادية وأخلاقيات وعادات وتقاليد جماعية . هل يرتبط التعاطى بنمط الحضارة الشخصية الروحية تلك التى تعطى للحياة الدنيا قيما واعتبارا أقل مما تعطيه الحضارة الغربية المادية العلمية ؟

هل فى الحضارة الشرقية التى تؤمن بالقضاء والقدر والأفكار الغيبية ، والحياة الأخرى التى تفوق الحياة الدنيا متعة وراحة وثراء هل — فى ظل هذا النموذج الحضارى ما يتفق وتعاطى الحشيش والأفيون ويجعلها أكثر جاذبية من الخمور ، على اعتبار أن من خصائص التخدير بهذه المخدرات — كما أشرنا — خلق تلك الحالة من الهدوء والشعور بالراحة والشبع والقناعة . وبالتالى يصبح تعاطيها أقل وصمة ، وأكثر قبولا من بعض الحضارات الفرعية أو بعض الفئات أو الطبقات داخل تلك المجتمعات التى تأخذ فيها تلك السمات الحضارية صورة أكثر نقاء وأكثر حدة ، وخاصة اذا كانت حالة التخدير — كما هو ثابت علميا — يجعل من معاناة الحرمان والاحباط والمشقة شيئا مقبولا يسيرا للذين يكابدونه ؟ هذا بالاضافة الى ما يجلبه التخدير للشخصية من شعور بالانفصال عن الوجود ، وشعور بالكيان والشبع والرضا . وجميعها مشاعر تتفق فى الأغلب مع النموذج المثالى للانسان الذى عاش زمنا طويلا فى ظل حضارة غيبية قدرية محبطة معوقة للحركة الضرورية للحياة . وعلى ذلك فالتخدير يحقق للمتعاطى حاجته للحرية وتأكيد الذات وان كانت على مستوى التخييل ، ويكفيه من ناحية أخرى ارتياد مسالك أخرى غير مرغوبة حضاريا واجتماعيا .

وعلى العكس من ذلك نجد أن الحضارة الغربية وأغلب الفئات والطبقات الاجتماعية فيها تفضل الخمر أو المخدرات المنبهة المنشطة عن تلك المهبطة كالحشيش . والأغلب أن ذلك قد يرجع الى أن الآثار التى يجلبها على متعاطيه ليست بالآثار المثالية بالنسبة للمزاج العام أو الشخصية القومية لشعوب المجتمعات الغربية والأمريكية . فتعاطى الحشيش أو الأفيون — كما هو وارد فى التراث العلمى لديهم — يجعل صاحبه انسانا لينا ، سهل الانقياد متراخيا تعسا ، كما يوصف بالبلادة وعدم الحيلة وسوء التدبير . وهذا ما يتعارض مع قيم الحضارة الغربية والنموذج التالى للشخصية القومية لديهم ، **ذلك النموذج الذى يقوم اساسا على الايجابية والعدوان والفردية والطموح الشديد ، فضلا عن أسلوب التفكير العلمى .** ولهذا تصبح الخمر أكثر شيوعا وأكثر جاذبية بالنسبة لهذا النموذج الحضارى ، لأن الخمر يثير الدوافع العدوانية بينما يكف الحشيش والأفيون تلك الدوافع ويعطلها تعطلا شديدا .

فالاتجاهات نحو تعاطى أى مخدر أو حتى أى لون من ألوان الطعام التى تتراوح بين التحبيذ والتحريم — هذه الاتجاهات كما ترتبط بالتكوين والبناء الفردى للشخصية ترتبط أيضا بالأبنية والوظائف والأوضاع الاقتصادية والأوضاع الطبقية ، والأدوار الاجتماعية ، والقيم السائدة والتطبيع الاجتماعى والطقوس الدينية الخ .. وما يتصل بهذا كله من نتائج تتعلق بالوجود الانسانى وحركته الدائبة لاشباع حاجات الفرد المختلفة وتأكيد ذاته .

ديناميات شخصية المتعاطى

وفى ضوء هذه المقدمة السابقة يمكن أن نتناول ما جاء بها من أفكار على نحو من التفصيل مبتدئين بعرض الصورة العامة لفعل التخدير ، والديناميات التى تقوم عليها شخصية المتعاطى . ثم نحاول بعد ذلك أن نلقى ضوءا على الأرضية خلف هذه الصورة والتى تجعل من تعاطى المخدرات ظاهرة عامة تنتظم عددا ليس بالقليل من افراد الشعب مما يجعل الأمر متصلا على نحو ما ببعض الملامح للشخصية القومية .

ان تعاطى المخدرات الشائعة فى مصر هو ضرب من السلوك له علته كما أن له دلالته ووظيفته .

وتتلخص علة التعاطى فى الاحباط أو العدوان المكفوف وما يترتب عليه من شعور دفين بالعجز وعدم الكفاية أو الاعتبار للذات . ونقصد بالعدوان ذلك النشاط الايجابى الفعال البناء فى العلاقة بالموضوع . نشاط الكفاح فى مواجهة العقبات والحواجز والتصدى لها والتغلب عليها فى كل ما يتصل بالمسئوليات الاجتماعية والأهداف والاهتمامات العامة والخاصة . وبالتالى فان كف العدوان يعنى الضعف والخوف والسلبية والحاجة الدائمة الى السند . وتلعب منافذ الحركة ومرونة المجال ، وأساليب التعبير عن الطاقة العدوانية دورا كبيرا فى تكوين مفهوم الذات ، ذلك المفهوم الذى يعنى الشعور الداخلى بالفردية . ذلك القاسم المشترك أو العامل الموحد الذى يجرى فى خبراتنا الانفعالية وعاداتنا وذكرياتنا وقيمنا . انه المعنى المجرد لادراكنا لأنفسنا جسميا وعقليا وانفعاليا واجتماعيا فى ضوء علاقتنا بالآخرين . وضعف الذات أو الاعتبار المنخفض لها يعنى اتجاها غير معقول من الفرد لذاته ، واحساسا بعدم القدرة أو الكفاية ، وشعورا بذاتية خالية من المعنى والقيمة والقدرة . كما يعنى فى الوقت ذاته رغبة دفينة ملحة لتحقيق الوجود وتأكيد الذات ، الأمر

الذى يدفع صاحبها الى ضروب من السلوك يوصف بعضها بالسواء كما يوصف بعضها بالانحراف والذى من بينه تعاطى المخدرات .

أما دلالته فانها تعنى فقدان الحب والثقة وضعف التواصل بين المتعاطى والموضوع وبين الذات والآخر . وبعبارة أخرى فان خبرات المتعاطى الطويلة المتراكمة من الكف والاحباط وعدم الاعتراف قد أدت الى خلق اتجاهات التشاؤم والاغتراب وعدم الثقة بالسلطة ابتداء من الوالدين باعتبارهما المصدر الأول للاشباع والحماية ثم انسحاب هذا الاتجاه على السلطة عموما بما تنطوى عليه من نظم وأبنية اجتماعية باعتبارها أيضا موضوعات اشباع لحاجات الأفراد من حيث الحماية والشعور بالأمن وتحقيق الحاجات والحقوق المادية والمعنوية على السواء . فالأصل اننا ننشأ على حب وثقة واعتراف بالموضوع لأنه يعترف بنا ويشبع حاجاتنا ويوفر لنا الشعور بالأمن والحركة الضرورية للدفاع ضد الأخطار المهددة لكياننا ووجودنا . ولكن الخبرة الحية المتراكمة مع الموضوع — أيا كانت صورته — اذا كانت قائمة أساسا على الكف والاحباط ، فانها كثيرا ما تؤدى الى تكوين هذا الاتجاه السلبى المتشائم . **والتراث الشعبى والحكم والأمثال مليئة بما يعنى عدم الثقة والخوف والتشاؤم وسوء التواصل** وقد ينتهى الأمر الى التماس الاشباع عن طريق التخدير ، كما قد ينتهى الى تكوين قدر كبير من السلبية وعدم الاكتراث ، أو الى ضروب أخرى من السلوك يحددها التكوين الجبلى وظروف الحركة فى المجال **فضلا عن القيم الحضارية وما تحمله من قبول أو رفض لضروب السلوك .**

وبالنسبة لوظيفة التخدير فانه يقوم بخفض القلق وتخفيف التوتر الناشىء عن مشاعر القصور والكف والاحباط ، والعودة بالمتعاطى الى حالة من الاتزان السار الذى قد يحميه من التردى أو اختيار ضروب أخرى من السلوك قد تكون أكثر خطرا ، كما قد تجر عليه مزيدا من الكف والاحباط . كذلك يقوم التخدير بجعل الحياة أكثر قبولا واحتمالا . هذا فضلا عن وظيفة التخدير — وان كانت موقوتة — فى اشباع الحاجة للشعور بالقدرة والكيان .

ان فهم وظيفة التخدير لا يتأتى بغير الفرض المفصل للخبرة الشعورية التى يمر بها المتعاطى والتى تعودنا لفهم شخصيته وفهم ديناميات العلاقة بين المتعاطى والموضوع والخلفية العامة التى تهىء لهذا كله .

الخبرة الشعورية للتخدير

تتحدد وظيفة المخدر من خبرات الفرد الذاتية مع التخدير تبعا لسياق موقفه المعين سلفا بالبناء النفسى العام وموقفه الكلى السابق من الحياة . وبعبارة أخرى فان احتمال الاقبال على المخدر — والادمان يكون قويا — بقدر ما تؤدى خبرات الشخص مع المخدر الى تغيير فى موقفه ، تغييرا يمكن وصفه بأنه تكيفى وظيفى ، أو تغير نحو التناغم فى وظيفة الذات . هذا التغير الذى يصفه ويفصح عنه موقف المدمنين انفسهم بأنه أمر يستحق كل ما يقابله من متاعب ومشاكل وصعاب .

هذا التغير أو التحول الذى يبدو واضحا وذا دلالة فى بعض تعبيرات المتعاطين واصطلاحاتهم كاصطلاح « **الوصول** » أو « **السلطنة** » أو النشوة جميعها تدل على التغير الجوهرى فى موقف المدمن — وهو فى حال التخدير — سواء من نفسه أو من الموضوع .

ولعل ابرز ما فى خبرة التخدير ما يمكن أن يسمى بالتخفف من العرض . فالحشيش والأفيون مهدئات فعالة مجلبة للهدوء والرضا والراحة ، بحيث نجد أن أعراض القلق الظاهرة أو التفكير الوسواس أو الشعور بالهم والكدر والمشقة ، جميعها تخف وتعدل أو قد تستبعد تماما بتعاطى المخدر . والملاحظة العابرة للمتعاطين تظهرنا على انهم قبل التعاطى يشعرون بالتوتر وعدم الاستقرار والقلق ، وبعد التخدير يشعرون بالراحة والاسترخاء والسلام . أو كما يقول **ويكلر** — الطبيب العقلى واحد خبراء البحث فى هذا الموضوع — انهم يكونون بالتخدير أكثر قدرة وراحة وأقل توترا وقلقا فى ممارسة نشاطهم العادى وعلاقاتهم اليومية بعد أن كانوا قبل حال التخدير يعانون من مشاعر الخجل والانسحاب وعدم القبول والكف الاجتماعى .

هذه الخبرة الخطيرة فى حال التخدير لا يعرفها ولا يستمتع بها غير المستعدين المنتظمين فى التعاطى . انها خبرة يمكن للمتعاطى أن يصفها ويصورها ، ولكنه — كما يقول **مورى دى تور** — يعجز عن الاجابة — سواء لنفسه أو لغيره عن لماذا هو مسرور أو سعيد أو نشوان .

غير أن هذه الخبرة من السعادة أو المرح أو النشوة « **والوصول** » — كما يعبر عنها — ليست فى حقيقتها كذلك بالمعنى الأصيل الحقيقى للمرح والنشوة والوصول . ذلك لان المفروض فى هذه الحالة أن تكون نتيجة لتحقيق اشباع الرغبات على أساس من الاتزان النفسى وحل الصراع حلا سليما ، فضلا عن الاشباع الايجابى للرغبة او الدافع أو الحاجة .

هذه النقطة يمكن توضيحها بالاشارة الى نوعين أو طريقين متقابلين فى تحقيق أو اشباع الدوافع والحاجات :

الأول — ويتحقق فى الموقف المثالى الذى تشبع فيه كل الحاجات والرغبات بسهولة تامة ودون أية عقبة — وهى حالة يمكن التعبير عنها بالجنة .

والطريق الثانى — هو **النرفانا** — فى مقابل الجنة ، التى تمثل هى الأخرى الاشباع المثالى ، ولكن عن طريق

غياب الرغبة • والرغبة هنا ينظر اليها كحالة احباط مقيم لا يمكن تعويضها بلذة اشباعها . هذه الحالة تتبين بوضوح عند المتصوفة الذين يحققون منتهى السعادة والنشوة والوصول عن طريق كف رغباتهم وحاجاتهم كفاشديدا وانكارها انكارا تاما .

ويمكن تبين حالة اللذة القصوى هذه من كتابات بعض الادباء والشعراء الذين عاشوا تجربة التخدير بالحشيش ووصفوها وصفا دقيقا يعبر عنها أصدق تعبير أمثال « **بودلير** » « **وتيوفيل جوتييه** » والاديب الأمريكى « **لدلو** » : أثناء التخدير بالحشيش : « **ان ابرز ما يحل بالنفس فى هذه الحال الفريدة .. احساسا باللانهائى .. وتظفر العينان بمنظر الخلود .. ويختفى الاحساس بالفردية .. اذ يقودك تأمل الأشياء الى أن تنس وجودك وتفقد نفسك فيها** » ..

وبعيدا عن كتابات الادباء وتعبيرات الشعراء .. نجد نفس المضمون فى نتائج بحوث علماء النفس والطب العقلى وغيرهم من الباحثين فى مجال ظاهرة تعاطى المخدرات .

فمن دراسة **كوبرا وكوبرا** يقول هذان الباحثان ان التخدير بالحشيش يثير حالة عقلية تشبه الهوس . ويعنى ذلك تحولا فى الشعور بالذات نحو الرضا عنها والقدرة والأهمية ، كما يقولان بأنه يعمل على ازالة الشعور بالنقص والصعوبات المزاجية ، ويعنى ذلك أيضا الانتقال الى حالة من الرضا عن الذات والشعور بالكيان والأهمية .

ومن دراسة **النتاك وبومان** نجدهما يصفان تأثير الحشيش بقولهما أن المتعاطى يشعر بأن روحه المعنوية عالية .



كما يقول : « يصل الانسان الى حال من الغبطة والصفاء ، فيجد نفسه مدفوعا الى الاعجاب بنفسه .. فكل شىء غذاء للذة .. وتسمع بين جوانحك صوتا يردد : لقد أصبح لك الحق أن تعتبر نفسك سيد الناس جميعا .. انك ملك .. لقد أصبحت الها .. ».

ويقول فى موضع آخر « أن جميع المشاكل الفلسفية تصبح ــ فى حال التخدير ــ وقد حلت تماما .. ان جميع الأمور المتناقضة تتحول الى وحدة من الانسجام .. **أن أية مشكلة تتحول الى مياه سلسلة** » . .

كما يكتب لدلو عن مشاعره اثناء التخدير بالحشيش فى كتابه « **آكل الحشيش** » : بما معناه انه يطفو فى غشية بين ترنيم الملائكة الحار .. ويذوب خلال سمو النشوة القصوى فى وحدة مع الآلهة نفسها .

ويقول **بوكيه** عن التخدير بالحشيش انه يبعث عند متعاطيه حالة من البهجة والرضا والنشوة .

وهكذا يتبين لنا مدى ما يحققه التخدير من نشوة تصل أحيانا الى القمة فى الاشباع ، ولكنه اشباع سلبى ، لأن اللذة موجودة دائما فى النشاط الذى يجعل قمة اللذة أمرا ممكنا ومتجددا ، وليس أمرا قائما ومقيما على الدوام • ان قمة اللذة فى سياقها الايجابى السوى أمر ممتع حقا اذا كانت فى حدود شعور الفرد المطمئن بأنها ليست آخر متعة وانما تفسح الطريق لتجديد الرغبة باستمرار .

وحتى مفهوم الجنة نفسه باعتباره حالة يتحقق فيها الاشباع الكامل لجميع الرغبات والحاجات ــ يتضمن صورة من عدم التحقيق أو الاشباع المطلق للرغبات ــ

حيث لابد من بعض الاحباط للتحقيق المثالى للاشباع . ودليل ذلك ما تحكيه قصة الجنة من خروج آدم وحواء منها ، **بما يفيد أن الجنة نفسها تضمنت موقفا ايجابيا وصراعا ونشاطا من أجل تحقيق الاشباع** . كما يفيد أن البشر لا ينتمون الى الجنة ، وأن قدرهم فى الحيـــاة يتحقق من خلال النشاط والعناء والكد واللذة والألم .

وهكذا نجد أن التخدير بالنسبة للمدمن متعـــة قصوى ، وان لم تكن من قبيل المتع الايجابية المثمرة . انها ليست متعة لشىء أو موقفا أو فكرا ايجابيا حتى على مستوى الهلاوس والتخييلات .

ان الزقانا أو كما يعبر عنها المتعاطون بالوصول أو « السلطنة » تعنى فقرا فى حياة المتعاطى وبخاصة المدمن فيما يتعلق بنشاطه وانجازاته لتحقيق الذات من ناحية والاشباع الايجابى الممتع من ناحية أخرى ، كما تعنى أن حياته النفسية مليئة بالكف . **وبعبارة أخرى فان متعة الزقانا التى هى متعة التخدير ــ لا تعدو أن تكون نوعا من الاستمتاع بكل ما هو سلبى .**

هذه الحالة وان كانت سلبية ، الا أنها تخفف بالفعل والى درجة ملحوظة من شعور المتعاطى بالقلق والتوتر والمشقة . كما أنها تقلل من اتصاله بالواقع المثير للقلق عنده ، وكذلك تمحو أو تقلل ــ الى درجة كبيرة ــ من تخييلاته المقلقة أو المزعجة أو المضايقة . ان المتعاطى فى هذه الحالة يعيش كما لو كان خارج هذا العالم ، شاعرا بالرضا والسعادة كما لو كان هناك من يعتنى بكل أموره ، ويقوم على اشباع كل حاجاته .

هذه الخبرة الشعورية للتخدير ، خبرة لها قيمتها كقوى محركة فعالة بالنسبة لديناميات الصورة النفسية للمتعاطى ، وباعتبارها احدى الوظائف الهامة للمخدر فى تغيير تلك الصورة النفسية ، وتحقيق مفهوم جديد مغاير للذات لديه يحقق له اشباعا من ناحية وخفضا للقلق والتوترات من ناحية أخرى .

التخدير ميكانزم دفاعى

ان الوظيفة العـــامة للدفاع النفسى هى تجنب القلق وخفض التوتر والألم ، وهذه يمكن أن تتم باعادة تنظيم الخبرة ، أو بتغيير الادراك للمثيرات والمنبهـات المختلفة ، أو بالتعبير عن الدوافع والحاجات الداخلية أو الأحداث والوقائع الخارجية .

والأرجاع التوافقية أيا كان نوعها تختلف اختلافا كبيرا تبعا لمجموعتين من العوامل : **التنظيم الكلى لشخصية الفرد ، ومواقف حياته الخاصة والعامة** . غير أنه مهما تشعبت محاولات الفرد للتوافق ، فانها تتبع مبادىء دينامية معينة ، يمكن فهمها على أنها محاولات للكفاح ضد المشقات الفعلية للاحتفـــاظ أو لتحقيق التكامل والاتزان النفسى البيولوجى على أساس من أشباع الحاجات الأساسية للانسان .

ولما كانت الذات ــ كمـا ذكرنا ــ هى نواة تكامل الشخصية ، فان أى تهديد لقيمتها أو كفاءتها هو فى حقيقته تهديد لجوهر وجود الفـــرد . **لذلك كان من** الضرورى أن تبنى حول الذات دفاعات نفسية متعددة **لحمايتها من الضعف والمهانة ، ورفع قدرها وقيمتهـــا واعتبارها الى أكبر قدر ممكن .**

وتستثار الدفاعات النفســـية للعمل عندما تكتنف الأنا مواقف المشقة والقلق التى تتضمن تهديدا لتكامل الذات وقيمتها ووجودها .

وجميع النـــــاس تستخدم الميكانزمات الدفاعية بدرجات معينـــة ضرورية لتخفيف آلام **الاحبـــاط** والفشل والخطة والمهانة والاثم ، مع الابقاء على الحد الأدنى من التناسق والانسجام الداخـــلى للنفس ، والاحتفاظ ببعض مشاعر القيمة والوجود والاعتبار . هذا بالاضافة لما تحققه من حماية للفرد ضد مشاعر القلق المؤلمة التى يستثيرها كل ما يهدد قيمة الذات . وعلى هذا تعتبر الدفاعات النفســـية أرجاعا توافقية ســـوية الا اذا كان استخدامها على نحو مبالغ بحيث يعوق تكامل الذات ويؤدى الى خداعها كما يؤدى الى تحريف الواقع وعدم الاستفادة من الخبرة ، كل ذلك بدلا من حماية الذات ومساعدتها .

ويمكن تلخيص الأسلوب العام للأرجاع التوافقية لدى الفرد فى ثلاثة أنماط : **الهجـــوم ، والانسحاب ، والتوفيق** ، وجميعها تتأدى فى نسيج معقد من الدفاعات المختلفة وعلى درجات متفاوتة من الاستغراق الانفعالى ، وهذه الدرجات هى تفرق بين التكوين والنماذج السلوكية السوية ، وبين التكوين والنماذج السلوكية المعتلة . ويمكن أن نصوغ ذلك على نحو آخر بالقول أن السلوك يتم على مستويات ثلاثة : **مستوى الواقع الموضوعى ــ مستوى التفكير الواقعى ــ مستوى التخييل أو التفكير الذاتى** . والأغلب فى السلوك الانسانى أن يكون مزيجا من المستويات الثلاثة . كما أن السلوك يتم على أساس جوانب ثلاثة تتفاعل فى الموقف وهى : **الجانب المادى والاجتماعى والشخصى .**

ومدمنو المخدرات كما بينت لنا دراستهم ــ وبخاصة فيما يتعلق بمفهوم الذات والاستجابة للاحباط ــ يبتعدون عن أسلوب الهجوم فى السلوك ، أو السلوك على مستوى الواقع الموضوعى ــ ذلك الأسلوب الذى يتمثل فى مواجهة العقبة ومحاولة استبعادها أو تخطيها من خلال زيادة النشاط الايجابى والتنوع فى أساليبه وطرق مقـــابلة المثيرات والرغبات .

أما عن أسلوب التوفيق والتراضى أو السلوك على مستوى التفكير الواقعى وهو الذى يمثل أغلب طرائقنا

العامة فى التعامل مع الصراعات ، والذى يتضمن قبولنا لبدائل بعض الأهداف ، أو خفض لبعض جوانب مستويات طموحنا أو التخفيف من بعض قيود ما نتمثله من قيم ومعايير ، أو التخفيف من قيود الواقع الموضوعى — **هذا الأسلوب هو الآخر ليس معروفا فى شخصيات المتعاطين** ، ويدلنا على ذلك علاقاتهم بالموضوع القائم على تجنب اللوم وانكار الدوافع كما تدلنا عليه سمات الاعتمادية والسلبية وانخفاض مستوى الطموح الشائعة فى شخصياتهم ،**وأسلوب التوفيق عندما يتحقق لدى المدمنين ، انما يتحقق على مستوى الاشباع الرمزى أو على مستوى أحلام اليقظة أو تخيلات التخدير .**

يبقى بعد ذلك الأسلوب الثالث فى نماذج الأرجاع التوافقية والاستجابة للدوافع والمثيرات داخلية وخارجية . ذلك هو أسلوب الانسحاب أو السلوك على مستوى التخييل أو التفكير الذاتى الذى يميز شخصية متعاطى المخدرات ويشيع فى ارجاعها شيوعا كبيرا .

والقدر الطبيعى من الانسحاب لازم وضرورى للتوافق السوى . غير أن متعاطى المخدرات يذهب فى استخدام هذا الاسلوب الى أقصى الطريق . فالاغلب فى استجاباته وارجاعه أن تقوم على التجنب والتحاشى والسلبية والاعتماد بدلا من الهجوم وزيادة النشاط والعدوان والايجابية . وهو فى أرجاعه الانسحابية ليس قاصرا على الانسحاب المادى فى مواجهة دوافعه ورغباته ومواقف الأحباط والمشقة ، وانما يتعدى ذلك الى الانسحاب النفسى الذى يتمثل بالدرجة الأولى فى كبت وكف حاجاته ودوافعه التى يرى فى التعبير عنها خطرا على ذاته وكيانه وقدرته . كما يتمثل هذا الانسحاب النفسى فى تضييق المواقف التى تتطلب الاستجابة وتقليلها ما أمكن والارتداد عوضا عن ذلك الى التفكير الذاتى . وعن طريق أحلام اليقظة وأحلام النوم أو أحلام التخدير يحقق — دون قيود أو حواجز — كل رغباته وأهدافه وحاجاته . وبذلك يتخفف الى حين أو بعض الوقت — من صراعاته وتوتراته .

وكما تتعقد أو تضطرب الارجاع والاستجابات الهجومية العدوانية البناءة عندما تغشاها ويكتنفها المزيد من انفعالات الكراهية . كذلك ارجاع الانسحاب والهروب والسلبية تتعقد وتضطرب وتصبح مرضية كلما غشيها واكتنفها المزيد من انفعالات الخوف .

وتعبر ظاهرة نرفانا التخدير — التى عرضناها قبل ذلك — بما تتضمنه من التخفف من العرض — من قدرة المخدر على احداث حالة الارتباط للوظائف الحيوية والدوافع وبالتالى تقليل القلق الداخلى واضعاف الوعى بالمشقات الخارجية .

وفى هذا المعنى وفى ضوء ما سبق يكون المخدر نفسه بمثابة دفاع فارماكولوجى ونفس فى ذات الوقت .

ذلك هو الأسلوب العام للدفاع النفسى الغالب لدى مدمنى المخدرات كما نستدل عليه من الدراسة العلمية لشخصياتهم .

بقى أن نتعرض بالتخصيص لما ينطوى عليه هذا الأسلوب الدفاعى العام من ميكانزمات نوعية تتسق وتتكامل مع أسلوب الانسحاب أو التفكير الذاتى . هذه الميكانزمات خليط من التبرير والاسقاط والعزل الانفصالى والانكار . غير أن الانكار هو أهمها على الاطلاق .

وينصب التبرير على ما يجدثه المخدر من حالة السرور والراحة والنشوة القصوى التى يعبر عنها المدمنون بأنها تستحق كل ما يقابلها من متاعب . ويظهر الاسقاط فى اتجاه المدمن لطرح مسئولية سلوكه فى مختلف نواحى نشاطه — عن ذاته الأصلية الفعلية ، ونقلها واسقاطها على ذات أخرى ثانوية خارجة عنه هى المخدر.

أما عن العزل الانفعالى فان المدمن لما يعانيه من كف واحباط مقيم وخيبة أمل — يحمى نفسه ليس فقط بالحد من مستوى طموحه ، وانما أيضا بالحد الشديد من استغراقه أو اندماجه الانفعالى فى نشاطه وعلاقاته واشباعاته المختلفة وكأن شعاره « لا شىء يهم .. كل شىء مكتوب وقدر ونصيب » .

يبقى بعد ذلك ميكانزم الانكار ، وهو من أهم الميكانزمات الدفاعية فى شخصيات المدمنين وأكثرها استخداما كقوة فعالة لتجنب القلق والتوتر والخوف . وعن طريق الانكار يفلت المدمن أو يتهرب من كل ما هو محبط ومؤلم سواء كان مصدره الواقع الخارجى أو الدوافع والحاجات الداخلية . وانكاره للواقع المحبط او المكبوت المؤلم يتم بتجاهله له أو رفضه الاعتراف به .

واستجابة المدمنين للاحباط تبين لنا بوضوح الى أى حد ينكرون مواقف الاحباط الخارجية انكارا يتفادون به الهيلة والشعور بالعجز والقصور والضعف أمام الموضوع المحبط الذى تقتضى مواجهته حدا أدنى من القوة والعدوان والايجابية وتأكيد الذات ورفع اعتبارها .

كما يتبين لنا الانكار على نحو آخر فى أخيلة المتعاطين وهم تحت حالة التخدير التى تصل الى ما سبق أن وصفناه بالنرفانا والتى يحقق فيها التعاطى النشوة القصوى والقدرة المطلقة ويصبح — كما يقول بودلير — ملكا الها .

وعن طريق نرفانا التخدير أيضا نلمس فعل ميكانزم الانكار حينما يصبح المدمن فى قمة السرور والسعادة واللذة ، راضيا كل الرضى لا يشتهى شيئا . ولا يطلب امرا — لا لأنه قد أشبع رغباته ودوافعه بالفعل ، ولا لأنه بلا رغبة أو دافع ، ولكن لأنه قد أنكر هذه الدوافع والرغبات انكارا يجنبه القلق والهيبة ومن ثم تتحقق النشوة والرضا والسعادة القصوى .

وكما يحقق الانكار تفادى الألم والهيلة والقلق والتوتر فانه يحرفنا ويعوقنا عن الدراية بالكثير اللازم للتوافق والتفاعل على الايجابى المثمر . والانكار بوجه أساسا الى الوقائع المؤلمة فى العالم الخارجي ، الا أنه حين يفلت المكبوت ويصبح شعوريا يستثير الضيق والألم أو عندما يندلع وجدان الحسرة المريرة نتيجة للاحباط ، فقد يعمد الأنا الى ميكانزم الانكار يســـتعين به على التخلص من الوجدان المؤلم ويعالجه وكأنه واقع خارجي. وكلما استفحل الأمر فى استخدام الانكار بالنسبة للواقع الموضوعى والحاجات الداخلية كان نذيرا باضطراب خطير فى الشخصية .

والخلاصة أن التخدير من شأنه تدعيم الانكار وتقويته لما يحققه من تأثيرات الانهباط العام للوظائف الحيوية والدوافع الايجابيـــة للفرد التى تؤدى اثارتها والتعبير عنها الى جلب القلق والتوتر والشعور بالعجز او الحطة أو الملامة مما يخفض من اعتبار الذات . لذلك كانت اللهفة على المخدر تعبيرا عن الذى يكاد يستحيل ايجاد بديل له .

ظاهرة اللهفة على المخدر

ان ظاهرة الرغبة فى المخدر والتلهف عليه بتكرار خبرة التخدير تعنى شيئا أكبر من مجرد رغبة . كما يرغب الانسان فى لون من ألوان الطعام أو فى امتـــلاك شيء ما . والرغبة الحادة فى المخدر على النحو الذى نعرفها عليه ننتقل من مفهومها العادى الى مفهوم سيكلوجى يعبر عن ظاهرة تقوم على حالة متكررة من الرغبة أو الحاجة الملحة لشيء ما أو موضوع ما يرتبط ارتباطا وثيقا بكيان الفرد او وجوده . وعلى هـــذا الأساس تختلف ظاهرة اللهفة من الرغبة العادية فى **أمور ثلاثة :**

انها تتضمن شدة غير طبيعية فى الارجاع والاستجابة الانفعالية للفشل فى تحقيقها .. كالغضب الشـــديد والغيظ والتجهم والعبوس والانسحاب وغير ذلك من الأرجاع الانفعالية والفسيولوجية الشـــديدة . كذلك تتضمن اللهفة ــ وهو أمر هام ــ تصورا شديدا فى القدرة على تعديل الرغبة كتركها أو استبدالها أو التخفيف من حدتها .

وظاهرة اللهفة على المخدر تعتبر عنصرا هاما فى عملية الادمان . مع ملاحظة أن شدة اللهفة تتصل جزئيا فقط بتاريخ الاعتماد ومدة وحجم الخبرة مع المخدر . ذلك أن كثيرا من المدمنين يعيش خبرة اللهفة بعد تجارب محدودة جدا مع المخدر .

ان ظاهرة اللهفة ليست عملية آلية فسيولوجية منعزلة قائمة بذاتها ، وانما هى عملية معقدة تحـــدث كنتيجة لبناء وسياق نفسى معقد بين الذات والموضوع ، يقوم فيها التخدير بدور التمكين والتعزيز على أساس من تأثيراته فى تخفيض عتبة الاحساس بالألم وتقليل الوعى

اللهفة تعبير عن الطريقة والأسلوب المفضل لاشباع حاجات الفرد ورغباته ودوافعه ومن ثم فهى تعتمد على اتجاهاته نحو موضوعات الاشباع ومصادره مســـتقلة وسابقة على الخبرة مع المخدر . أهى اتجاهات استقلالية أو اعتمادية سلبية ، أو هى قائمة على التمايز والأخذ والعطاء ؟ لما كان التكوين السلبى الاعتمادى هو الأغلب لدى مدمنى المخـــــدرات ، فان اللهفة تصـــبح تعبيرا عن الحاجة الى الانسحاب من الحياة الايجابية ، كما تعبر عن الرغبة فى تفادى العدوان المثير للقلق وبالتالى المزيد من الاحباط والشعور بالعجز والقصور .

وكنتيجة لانخفاض اعتبار الذات ومن ثم نقص القدرة على التعامل مع الواقع الخارجي والداخلى الذى يعالجه المدمن بالانكار غالبا ــ تصبح اللهفة تعبيرا عن الحاجة المزمنة للتخفف من غناء الكدر والقلق والخوف والفشل وخيبة الأمل . هذه الحاجة هى الشرط الضرورى لقيام ونمو ظاهرة اللهفة على المخدر ، الذى يقلل بدوره من الوعى او الشعور بمصادر الهم والكدر والفشل والخطر، والشعور بالخوف والقلق والكدر الذى يعانى منه المدمن أصلا . ومن ثم فان العلة وراء نمو ظاهرة اللهفة بالمعنى الذى نقصده يكمن فى النواحى التالية :

كنتيجة لانخفاض اعتبار الذات ومشاعر القصور والعجز التى كشفت عنها دراسات شخصيات المدمنين ــ يتلهف المدمن على المخدر والاستغراق فيه لأن ذلك كله يعطيه احساسا بالذاتية الشخصية ، ومكانا فى مجتمع ما ، واعتبارا والتزاما بارتباطات شخصية قائمة على أهداف مشتركة كما يعطيه شعورا بالانتماء لجماعة ما وان كانت داخلية ، وهى جماعة المخدر متعاطين وتجارا . ومن ثم فان اللهفة على المخـــدر والاستغراق فيه تعبير عن حاجتين هامتين : الحاجة الى الشعور بالحياة والوجود عن طريق احساسه بالذاتية الشخصية من ناحية ونشوة التخدير من ناحية أخرى .



عن طريق ما يحدثه من مشاعر سارة غامضة شائعة ، ومن ارتفاع لعتبة الاحساس بالألم ، ومن تضخم فى الشعور بالذات .

وبعبارة أخرى فان الرغبة فى المخدر ودرجة اللهفة عليه تتناسب طرديا مع درجة الكدر والقلق والاكتئاب والمشاعر الدفينة للقصور والعجز وانخفاض اعتبار الذات، والتى تنطوى عليها نفسية المدمن أصلا ، كما تتناسب الصدمة بمقدار أو درجة الارتفاع الذى يسقط منه الشىء. ولهذا نتوقع دائما أن تكون درجة التقويم الايجابى للتخدير واللهفة عليه عالية الارتباط بمستوى القلق القريب من الخوف الشديد والاكتئاب ، والناشىء عن الاحباط المتكرر والكف المقيم . ولعل فى ذلك ما يؤيد قول الكثير من المدمنين انهم بدءوا التعاطى فى مواقف المشقة أو فى بداية الزواج ، أو قولهم بأنهم يتعاطون المخدر من أجل نسيان الهموم والمتاعب .

هكذا تبين لنا الى أى مدى تقوم ظاهرة الاستعداد لتعاطى المخدر واللهفة عليه على أساس سيكلوچى أكثر منها على الأساس الفارماكولوجى .

ومن كل ما سبق يتبين لنا **أن ظاهرة تعاطى المخدرات هى عرض ونتيجة لسوء العلاقة بين الذات والموضوع . وانها بالتالى عملية دينامية تكيفية وظيفية .**

ومن كل ما سبق أيضا تبين لنا أيضا **أن الخاصية الأساسية لشخصية متعاطى المخدرات تقوم على انخفاض شديد فى اعتبار الذات وما يعقبه من سلبية وتشاؤم وعدم ثقة بالموضوع ــ أيا كانت صورته ــ كوسيلة اشباع.**

بقى أن نلخص ــ فى ضوء ما عرضناه ــ أن العلة وراء هذا كله ترجع الى كف الميول والدوافع العدوانية بالمعنى الواسع البناء للعدوان كما سبقت الاشارة اليه . ويمكن أن نشير الى هذا المعنى بالاشارات الموجزة التالية :

● ان كف العدوان كميكانزم أساس تقوم عليه شخصية متعاطى المخدرات ، يؤدى الى نمو ضعيف للذات ، واعتبار منخفض لها ، فضلا عن الصورة والمفهوم السىء عنها ، وذلك لأن الذات القوية الناضجة المستقلة تستلزم حدا ادنى من العدوان الصحى الناضج لتأكيد هذه الذات وتمكين الفرد من اختبار الواقع الخارجى والداخلى والسيطرة عليهما . كما يعنى كف العدوان وتجنبه الخوف وعدم الشعور بالأمن ، والشعور بالعجز والقصور وعدم الكفاية .

● كما يؤدى كف العدوان الى اضطراب فى النمو النرجسى ، واضطراب فى التوحد أو التعيين الذكرى ، والنقص والضعف فى سلوك هذا الدور الذكرى ، الذى يعنى من ناحية نقص فى القدرة على الكفاح وتخطى العقبات وتحمل مسئولياتها المختلفة ، كما يعنى الاعتماد والطلب وتحقيق الأشباع الذاتى واللذة السلبية بعيدا عن طريق العدوان الصحى والايجابية فى الأخذ والعطاء .

وفى هذا الصدد يربط **ولهلم رايخ** ــ العالم النفسى ــ بين الكف وتكوين الخلق الفرزى المكفوف الذى يقوم على الاحباط الدائم الذى يؤدى الى فصل الروائع عن شخصية الفرد ككل مما يتلف ويعطل الحركة النفسية العامة للشخصية ، والاتجاه بأسلحة الذات الخلقية نحو الجمود وتكوين أسس ارجاع الاكتئاب . كما يقول رايخ أن هذا الكف يجعل أصحابه مفتقرين الى القدرات النقدية آخذين بالاتجاهات السلبية التى تتجه نحو الأب أصلا ثم نجد عناصر السلطة وممثليها ورموزها فيما بعد . وهى نماذج تتسم بالخنوع والاذعان كما تتسم فى نفس الوقت بالمكر والدهاء .

● كذلك ينسحب كف العدوان على مستوى طموح الفرد حيث يفسد ويعوق النمو الواقعى لهذا الطموح ، ويشجع على السلبية ، ويضعف من القدرة على تأجيل أشباع بعض الحاجات من أجل أهداف واشباعات بعيدة أكثر قيمة وأكثر موضوعية .

● كما يعمل كف العدوان من ناحية أخرى على خلق اتجاهات التشاؤم وعدم الثقة فى الموضوع ــ كسلطة أو نظم اجتماعية ــ باعتبارها بدائل والديه وموضوعات اشباع لحاجات الأفراد .

مظاهر أخرى للعدوان المكفوف

(أ) النكتة والسخرية :

ان مظاهر كف العدوان واعراضه لا تقف عند ظاهرة تعاطى المخدرات التى يلجأ اليها البعض من افراد هذا الشعب وبخاصة من أبناء الطبقات العاملة ، وانما يمكن أن نلمس هذا العرض أيضا فى ظاهرات أخرى منها على نطاق أوسع ظاهرة **النكتة والسخرية والفكاهة لدى الشعب المصرى** ، التى تنتشر على نحو يكاد ينفرد به هذا الشعب دون غيره من الشعوب ، الى الحد الذى يمكن معه القول بأن الاحباط وكف العدوان يشكل أحد الملامح البارزة فى الشخصية المصرية .

فمن المعروف فى سيكلوچية النكتة ــ كما فسرها **فرويد** بصفة خاصة ــ ان أحد الدوافع الأساسية فى خلق النكتة هو العدوان . غير أنه عدوان مكفوف لأن التعبير عنه صراحة أمر يثير الخوف والقلق . ولذلك تخرج النكتة على نحو يخدع الرقابة والقوى الكابتة العاقبة على العدوان . ولهذا تتشابه النكتة والحلم فى الصياغة والأسلوب الذى يعتمد على التكثيف والنقل والتورية والرمزية .

والنكتة حيلة يلجأ اليها الفرد فى المجتمع ليريح نفسه من عناء الواجبات الثقيلة ، ويتحلل بها من الحرج الذى توقعه فيه المسئولية . وهى فى أوقات الالم والضيق والمشقة تعبر عن رغبات الناس ودوافعهم المكبوتة المكفوفة.

والنكتة بالاضافة الى هذا كله تقوم بوظيفة رفع اعتبار الذات واستعادة قدرها وقيمتها والاحساس

بالكيان ، أو الاطمئنان على قدرة الذات واستعادة الثقة بها .

والنكتة والتخدير وما يخلقان من مرح ونشوة يقومان أساسا على ميكانزم واحد هو الانكار .

وعلى ذلك فنحن نجد تشابها كبيرا بين سيكلوجية النكتة وتعاطى المخدرات . كلاهما أسلوب دفاعى عن الذات المحبطة المكفوفة . .

(ب) شيوع الأمثال والحكم الشعبية التى تدفع الى كف العدوان وتوصى به فى كثير من المواقف والعلاقات الانسانية التى تقتضى ضرورة التعبير عن الدوافع والحاجات المحبطة تعبيرا عدوانيا بناء ينطوى على الكفاح والمثابرة والقتال واقرار الحق والعدل ، وتذليل العقبات واثبات الذات وتأكيدها على اقل تقدير .

ومن امثلة ذلك الكثير نذكر منها :

- من خاف سلم .
- امشى سنة ولا تخطى قنا .
- ابعد عن الشر وغنى له .
- ان فاتك الميرى تمرغ فى ترابه .
- الباب الذى يأتيك منه الريح سده واستريح .

هذا فضلا عن الكثير من الأمثال والحكم الشعبية التى تعنى أن الحياة نصيب وقدر مكتوب .

(ج) اللجوء الى القوى الغيبية لحل مشكلات الاحباط الشديد والاحساس بالظلم والعدوان المكبوت المكفوف . وفى هذا الصدد يكفى أن نشير الى دراسة اجتماعية ميدانية نالت جائزة الدولة التشجيعية ، عن احدى ملامح المجتمع المصرى المعاصر وهى ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى (١) . وفى هذه الدراسة وصل الباحث الى الحقائق التالية :

- أن ارسال الرسائل الى ضريح الامام أمر معروف وموجود ومنتشر فى أماكن متعددة تشمل مساحة نحو ثلاثة ارباع الجمهورية .

- ان ارسال الرسائل الى ضريح الامام ظاهرة اجتماعية ليست من صنع الأفراد وانما هى نتيجة لحياة المجتمع . وأن هذه الرسائل ترسل فى الأوقات الحرجة وغير الحرجة على السواء .

- أن الامام الشافعى فى عقول مرسلى الرسائل هو شخص ، ملهم ذو سلطان ، مؤتمن على الأسرار ، قدراته واقعية وغيبية .

- كما تبين للباحث ان مرسلى الرسائل قد ضمنوا رسائلهم شكاوى وطلبات ، وكان عدد الشكاوى أقل من عدد الطلبات ، وهذه الأخيرة كان الشائع فى مضمونها طلبات الانتقام ، يليها طلبات الحكم العادل ورفع الظلم . كذلك تبين أن أبرز سمات شخصيات مرسلى الرسائل الاحساس العميق بالضياع ومشاعر المرارة والألم .

وهكذا تفصح لنا هذه الظاهرة وغيرها من الظاهرات التى عرضناها عن محور أساس تقوم عليه الشخصية المصرية هو العدوان المكفوف الناشىء عن الاحباط المزمن المتلاحق ، الذى يقتضى بالضرورة التعبير عنه ، ولكن كما بينا - فى مسالك سلبية كالتخدير أو النكتة أو اللجوء الى الغيبيات أو غير ذلك من ألوان السلوك الانسحابى ، التى تتنوع تبعا لاختلاف الناس فى تكوينهم الفردى وأوضاعهم الاقتصادية الاجتماعية وكذلك تبعا لعوامل التنشئة والقيم الحضارية التى يتمثلونها .

مصادر الاحباط والكف :

ان دراسة تاريخ الشعب المصرى خلال مختلف العصور والحقب والأجيال ، يدلنا على أن جزءا كبيرا من هذا التاريخ كان مشحونا بضروب شتى من الغزو والاستعمار المصحوب بالقهر والظلم والاستغلال وسوء العلاقة بين الحاكم والمحكوم . هذا فضلا عن اساليب الانتاج والتوزيع العبودية والاستغلالية وما يترتب عليها من علاقات اجتماعية تنعكس آثارها على حياة الناس الخاصة وأساليب سلوكهم بوجه عام .

ويكفى أن نشير فى هذا الصدد الى تواريخ الغزو والاستعمار والقهر فى حياة الشعب المصرى ، كى نتبين طول المعاناة التى كابدها هذا الشعب قرابة العشرين قرنا من الزمان :

من ١٧٠٠ ق.م - ١٥٥٥ . وتعتبر فترة مأساة التاريخ المصرى القديم ، كما تضمنت احتلال الهكسوس لمصر وطغيان شديد من حكم أسرات غير معروفة .

- الفترة من ٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م فى القرن السابع قبل الميلاد . وفيها وصلت البلاد الى حالة من الخراب التام على حد قول الدكتور أحمد فخرى مؤلف كتاب مصر الفرعونية .

- ٥٢٥ ق.م - ٤٠٤ . فترة السيادة الفارسية الأولى وما صحبها من مظالم وافلاس للخزينة المصرية وتدهور بالغ فى أحوالهم أدى الى قيام المصريين بثلاث ثورات فشلت اثنتان منهما ونجحت الثالثة بعد تدهور الحكم الفارسى . غير أن السيادة الفارسية عادت الى حكم البلاد مرة أخرى فى الفترة ما بين ٣٤١ الى ٣٣٢ ق.م لتنهال من جديد على مصر تخريبا وسلبا ونهبا .

- فترة السيادة الاغريقية والبطلمية من ٣٣١ - ٣١ ق.م وفيها هوت مصر الى الحضيض كما يقول ادوارد ماير (من كتاب سندباد عصرى للدكتور حسين فوزى).

- فترة السيادة الرومانية من ٣١ ق.م حتى ٦١٨ م . وقد شهدت هذه الفترة ظروف انتشار الدين المسيحى فى مصر والتى لقى فيها المصريون والمسيحيون بصفة خاصة أشد أنواع القهر والهوان على يد الامبراطورية الرومانية ، مما دفع بعض المؤرخين الى تسمية هذه الفترة بعصر الشهداء .

- فترة السيادة التركية ثم الاحتلال الفرنسى والبريطانى ، التى بدأت بعام ١٢٥٠ م حتى عام ١٩٥٢ .

مما تقدم يمكن القول أن تاريخ الشعب المصرى هو فى الأغلب تاريخ معاناة التسلط والاحباط . والتسلط والاحباط ليس مجرد غزو وسيادة أجنبية ، وانما هو ـ تبعا لذلك ـ حياة يومية تقوم على الحرمان والحواجز والسدود أمام حركة الانسان لتحقيق وجوده وتأكيد ذاته واشباع حاجاته المختلفة المادية والنفسية .

والحق أن هذا التاريخ الذى عاناه الشعب المصرى احقابا طويلة مظلمة لم يتوقف الا على يد ثورة يوليو ١٩٥٢، لانها ثورة قام بها أبناء مصر لتحريرها من سلطة الدخيل الأجنبى ، وتحرير أبنائها من حواجز الاحباط والكف .

غير أن سيكلوجية الشعب التى تعمل على تكوينها مئات السنين ، ليس من اليسير أن تمحوها ارادة التغيير فى سنوات محدودة ، وانما الأمر يتطلب المزيد من العمل والجهد على طريق حرية الانسان فى التعبير عن ذاته



ح . فوزى

ابعاد الشخصية المصرية

بعد شفيق غربال ... ننتقل الى الدكتور حسين فوزى ... ماذا أقول ؟ عالم ، أم أديب ، أم فنان ، انه هذه الأشياء جميعها ، ان الدكتور حسين فوزى نسيج وحده فى الثقافة المصرية .. وكتابه « سندباد مصرى ... جولات فى رحاب التاريخ » اضافة جديدة الى أدب الرحلات . اذا كان المؤلف قد عودنا قبلا أن تكون كتبه رحلة فى المكان ، فان السندباد هنا يقوم برحلة جديدة ، لكنها رحلة فى الزمان ... رحلة تنتهى بنا الى « قفطاريم بن قبطيم » مرورا بالمصرلية والفرنساوية وأم خليل وبنت الزمار والصعيدية ... وغيرها من المرافىء على طريق الوصول ..

ان الكتاب رحلة عذبة شجية ، انه ليس فقط « شعب نامة » كما يقول المؤلف ، وانما هو أيضا سيمفونية تجمع بين اروبكا بيتهوفن ونيبلونجن فاجنر فاجنر والحزينة لشوبرت .

والمؤلف لا يقصد أن يكتب تاريخا للشعب المصرى ... انما هو يسجل انفعالاته الخاصة بهذا التاريخ الذى عاش فترة منه ، أو آثار فترة منه ، فى أحياء القاهرة القديمة ، ولعله ـ كفنان ـ شاء الا يسير كتابه حسب الترتيب التاريخى للوقائع واحداث ، ، وانما كتبه بالعكس ، أى أن بداية الكتاب تدور حول سنة ١٨٠٠ ليسير التاريخ حتى ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد . ومن عناوين الاقسام الثلاثة للكتاب ، الظلام ، الخط الأبيض والخيط الأسود ، الضياء ، نعرف مدى تاثر المؤلف « بالحدوتة الشعبية » التى لابد وأن تنتهى نهاية سعيدة .

ان حسين فوزى فنان حتى اطراف أصابعه ، وهو حين يتحدث عن حتشبسوت ـ الملكة المسترجلة ـ أسماها « الصعيدية » وكليوباترا« بنت الزمار » وشجرة الدر « أم خليل » .. وتتردد فى ثنايا الكتاب أصداء حياة اجتماعية كنا نحياها ... لم يتقيد بالنص ، وانما تصرف به ، لكنه حافظ على الروح ، وفى أيراده للاسماء يأتى غالبا بالاسم الشائع .

يصف كتابه .

« كتاب أدبى محض أحاسب عليه فى حدود الادب والفن » .

وللشخصية المصرية عند المؤلف ثلاثة ابعاد ، البعد الأول أن هذا الشعب تعرض خلال تاريخه الطويل لمحن كثيرة ، فقد سلبه الأغراب قوته ، مثلما سلبه الحكام حريته ، لكنه عكف مع ذلك على صنع الحضارة

وحاجاته ودوافعه ووجوده تعبيرا ناضجا بناء .

بقى ان نؤكد ان اية سمة من سمات الشعب ـ اى شعب ـ ليست قدرا معلقا فى رقاب الناس ، اى ليست ظواهر او وقائع نهائية ابدية .

ذلك ان الانسان هو نتاج تاريخ مجتمعه . فما هو عليه لم يكن عليه خارج مجتمعه بل بواسطته . ولما كانت الحياة سواء فى الطبيعة أو فى العلاقات الانسانية أو فى المسميات النفسية تحكمها قوانين التناقض والصراع والحركة والتغير ، لذلك ينبغى ان نتوقع التغير والتحول فيما هو كائن مهما طال الزمن . فقط علينا ـ وباصرار ـ خلق الظروف المواتية والمعجلة لتحقيق هذا التغير لصالح الاتزان النفسى والخصائص الانسانية البناءة ، ولصالح حركة النمو والتقدم والحرية للانسان .

سعد المغربى

والمشاهد التى خلفتها لنا تلك الحضارة عبر الزمن هى من صنع هذا الشعب لا من صنع حكامه ، سواء كان هذا الحاكم فرعونا أم محمد على ... وكان الشعب فى تلك العصور لا يهتم بما يجرى حوله ، ما يجرى خارج حدود حياته ، ينظر الى حكامه على أنهم « قطاع طرق » ... لقد حارب آخر مرة فى عهد الأسرة العشرين ، وكانت المرة التالية فى القرن التاسع عشر ... الشعب المصرى اذن شعب حضارة مهمته صنع الحضارة .

البعد الثانى ان ثمة وحدة فى تاريخ هذا الشعب ... وحدة خلفها نمط الحياة على النيل ، ابرز ما فيها السلوك اليومى للفلاح ، ونظرته الى أصحاب السلطان . لكن الأهم هو وحدة الشقاء الناجم عن الاستغلال ، سواء كان هذا الاستغلال آتيا من القصر الكبير للملك الاله ، أو من قصر « أفندينا » ... لا شىء يعزيه غير القيراط الخامس والعشرين .

« كان اهلنا أيام الاحتلال البريطانى ، والاستغلال الأوربى والليفانتى ، يجيبون على سؤالنا : لماذا اختص الله الخواجات بكل هذا الخير ؟ ... تقول الجدة ـ أحكم الحكماء ـ : لهم الدنيا يا بنى ولنا الآخرة . هل عرفت نصيب الشعب المصرى من خيرات أرض ونيله وشمسه ... انه القيراط الخامس والعشرون ، ومكانه مملكة السماء » .

لقد أكسب الاشتراك فى الشقاء هذا الشعب ، الاشتراك فى التكوين النفسى ، ومن ثم الشخصية ، ولم تستطع احداث التاريخ أن تغير هذه الشخصية ، بل ان الفلاح كثير ما استطاع أن يفرض نفسه على حكامه الاغراب ، وأن يجعلهم مصريين . وكان عدم الرضا عن الشعب تجاه سياسة حكامه يأخذ أحيانا طابع المقاومة السلبية ، وأحيانا أخرى يأخذ صورة انتفاضات ثورية ، كانت العقائد الدينية فيها « قطب الرحى » ، واتضحت صورة هذه الشخصية أيام ان كان لا يحكم مصر ملك يقيم بها (مصريا كان أم اجنبيا) ... شىء من هذا حدث بعد كليوباترا ، وحدث أيضا بعد الريدانية . واذا كان صنع الحضارة من ناحية ، ووحدة الشقاء من ناحية أخرى قد شكلا بعدين هامين فى الشخصية المصرية ، فهناك بعد ثالث ... هذا البعد أتى مع المسيحية ، ثم تبلور أخيرا فى الاسلام . فقد أنجبت مصر مسيحية خاصة بها هى « القبطية » ، ناوأت بها مسيحية الدولة ، وخلقت صورة جديدة للمقاومة هى الرهبانية ، التى أعطتها مصر للعالم ... وبقدر ما اخذت مصر من الاسلام ، بقدر ما اعطت لحضارة الاسلام .

على انه اذا كانت ثمة فجوة بين مصر العربية المعاصرة ، وبين مصر الفرعونية القديمة فان المؤلف لا يرى باسا من استيحاء التاريخ المصرى القديم ، وان يظل المصرى على اتصال وجدانى بهذا التاريخ . والمؤلف نفسه يهتم بالفترة القبطية ، ويكثر من الحديث عنها ، ويؤكد ضرورة أن تدرس نصوص الأدب الفرعونى ، مثلما تدرس نصوص الآداب الأجنبية.. ان من شأن هذا أن يعيد الانسان الى تاريخنا المصرى وشخصيتنا الوطنية .

ويختتم كتابه :

« ان بلادى خرجت من محناتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على صناعتها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شىء ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » .

الفكرة العربية فى مصر

تأليف : أنيس صايغ
مناقشة : محمـد العزب موسى

المفكر الكبير **أنيس صايغ** ليس بحاجة الى تقـديم لجمهرة المثقفين فى العالم العربى ، فقد قدم الى المكتبة العربية عديدا من المؤلفات القيمة التى دفعت بالفكرة العربية الى الأمام ، وهو يرأس الآن مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ويشرف على اصدار عـدة سلاسل من أجـود الدراسات العلميـة عن اسرائيل والصهيونية ، **وهى دراسـات تلعب دورها الى جانب السلاح فى معركة التحرير الكبرى .**

وكتاب « **الفكرة العربية فى مصر** » الذى نقدم له عرضا سريعا فى هذا العدد الخاص بالشخصية المصرية من أهم الدراسات التى أصدرها أنيس صايغ فى السـنوات العشر الأخيرة ويتناول فيه **الاتجاهات القومية التى ظهرت فى مصر منذ الحملة الفرنسية حتى الوقت الحاضر عن طريق تحليل أهداف الحكام ودوافعهم ودراسة الثورات والهبات الشعبية وبرامج الأحزاب والجمعيات واتجاهات الصحف وأفكار الزعماء والكتاب والمفكرين ومواقف القوى الاجتماعية المختلفة .**

والزاوية التى تنطلق منها الدراسة هى تقصى جذور الفكرة العربية فى مصر : متى بدأت مصر تشعر بعروبتها ؟ ولماذا تأخر هذا الشـعور طيلة قرن ونصف ؟ وما هى الافكار القومية الأخرى التى نازعت الفكرة العربية فى هذه الفترة ؟

وتسـهيلا للبحث يقسم المؤلف منهجه الى ثلاث مراحل تاريخيـة .. **الأولى ما بين حمـلة نابليون وثورة ١٩١٩ ، والثانية ما بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ والثالثة عهد الثورة الحالى .**

ولا شك أن الحدود بين هذه المراحل مطاطة ، ولكن هذا التقسيم يظل مع ذلك الأقرب الى الدقة بالنسبة لتتبع الفكرة العربية فى مصر ، اذ بينما هى فى المرحلة الأولى فى حالة العدم أو ما يشبه العدم أمام انفساح المجال للمشاعر الاسلامية العثمانية أو المشاعر الفرعونية الانعزالية نراها تبدأ فى الظهور خلال المرحلة الثانية كعاطفة منقطعة تخوض معارك متصلة مع أنصار الاتجاه القومى الانعزالى ، **واخيرا ها هى تنتصر فى المرحلة الثالثة رغم النكسة التى أصيبت بها فى أعقاب هزيمة فلسطين وتصبح عقيدة وفلسفة ظافرة .**

لا تعارض مطلقا بين الشخصية المصرية بكل أبعادها التاريخية وقسماتها المحلية ، وبين القومية العربية ، وانما الخطأ هو افتعال ولاء قومى كاذب لمحاربة الفكرة العربية أساسا .

المرحلة الأولى

فى أواخر العهد العثمانى ، قبيل حملة نابليون ، كان **على بك الكبير** وخليفته **محمد أبو الذهب** يقومان بحملاتهما العسكرية فى شبه الجزيرة العربية وسوريا ضد سلطة الدولة العثمانية ، ولكن لم تكن للفكرة العربية أى شأن بهذا التوسع ، فلم يكن المماليك ذوو الأصول العنصرية الغريبة يحسون بأية مشاعر عربية ولا يختلطون بالشعب المصرى ، ولا يتكلمون لغته، بل كانوا لا يعتمدون اطلاقا على العنصر العربى ويقصونه تماما عن الجيش . واذا كان **على بك الكبير** وخليفته أرادا تخليص مصر فى الحكم العثمانى فذلك لأنهما يطمعان فى الانفراد بالحكم تحقيقا لأمجاد شخصية ، كما كان المماليك ينكلون بالشعوب العربية المفتوحة تنكيلا بشعا تحدث عنه الجبرتى .

وكذلك كان محمد على فى فتوحاته وسياسته لا يختلف عن على بك الكبير ومحمد أبى الذهب ، فهو لا ينطلق عن أية مشاعر عربية ، ولا يخدم مصلحة العالم العربى ، وانما يهدف فحسب الى تحقيق مجده الشخصى تحت ستار غايات مختلفة ليس من بينها الصالح العربى العام، وهى على أحسن الأحوال غايات مصرية وليست عربية ، ولم يكن ابنه ابراهيم بأفضل منه رغم ما يقال عنه من معاشرته للعرب ، ورغم ما كان يقوله عن نفسه « **انى لست تركيا ، فانى جئت مصر صبيا . ومنذ ذلك الحين قد مصرتنى شمسها وغيرت دمى وجعلته دما عربيا** » ..

وهنا يقول أنيس صايغ ان شمس مصر لم تكن يومها شمسا عربية ، وكانت أعجز من أن تخلق من ابراهيم مواطنا عربيا صالحا فظل كما كان أبوه مغامرا عسكريا وسياسيا .

وكان محمد على وابنه ابراهيم يتبعان أيضا سياسة المماليك فى التنكيل بالشعوب العربية مما أدى الى **ثورة العرب على الحكم المصرى ، وأثر ذلك بالتالى فى نفوس المصريين ، ولذلك كانت حملات محمد على فى البلاد العربية من العوامل التى عاكست الفكرة العربية فى مصر واخرت ظهورها .**

أما ثورات المرحلة الأولى فكانت أيضا أبعد ما تكون عن الفكرة العربية . فثورة الشعب المصرى ضد الحملة الفرنسية كانت ثورة وطنية اسلامية ، وهى بداية لظهور العامل القومى المصرى الى جانب العامل الاسلامى فى تاريخ مصر الحديث كما يتضح من ظهور الشخصيات التى يتمثل فيها الاتجاهان الوطنى المصرى والاسلامى معا مثل **عمر مكرم والسادات وعبد الله الشرقاوى والمحروقى ومحمد كريم** كما كانت بداية لظهور فكرة الاستقلال الوطنى التى تبدو فى مساعى الجنرال يعقوب حنا .

وبالمثل كانت انتفاضات الشعب المصرى التالية ومقاومته للولاة الأتراك **خسرو وخورشيد** ثورات قومية مصرية .

بعد هذا المرحلة الثورية الشعبية يقبع المصريون تحت وطأة حكم محمد على وخلفائه الى أن يهبوا فى ثورة عرابى ، وهى أيضا ثورة ليست لها أهداف عربية بل هى مصرية خالصة ، ارتفع فيها لأول مرة شعار « **مصر للمصريين** » ، وكانت تهدف الى رفع الظلم وعدم المساواة عن كاهل المصريين ، وانشاء حكم نيابى ، والتخفف من سيطرة الأتراك والشراكسة والأجانب عموما ، وفيها تفاعلت الاتجاهات الاسلامية مع الوطنية المصرية مع المنافع الشخصية ، ولم تكن لفكرة العروبة أى محل فى ثورة عرابى باشا التى انتهت الى الفشل والاحتلال البريطانى.

ولم تكن ثورة ١٩١٩ تختلف عن ثورة عرابى من حيث المضمون القومى ، فهى ثورة وطنية مصرية ديموقراطية لا طائفية ولا طبقية ، بلغ فيها الشعور القومى المصرى ذروة تطوره ، وأصبحت وقودا لاهبا للروح القومية التى

ترعرعت فى مصر فى المرحلة الثانية ، ولكنها لم تصـدر عن أية مشاعر عربية ولم تهدف لأية أهداف عربية .

والواقع أن المغنم الحسن الوحيد الذى جنته مصر من حكم أسرة محمد على هو نمو الفكرة القومية كرد فعل للكبت والاضطهاد والفساد ، فقد ظهرت فى عهد اسماعيل باشا ، ولأول مرة فى مصر الحديثة ، طبقة وطنية تتألف من الضباط والموظفين والملاك الزراعيين ، لها مصالحها المصرية الخاصة التى تتعارض مع مصالح الأسرة العلوية المالكة وربيبتها الطبقة الارستقراطية التركية وسندها النفوذ الغربى الاستعمارى .

وبدأ المصريون يعرفون الأحزاب الوطنية ، واول هذه الاحزاب « **الحزب الوطنى** » الذى تأسس عام ١٨٧٩ ، وكان من زعمائه عرابى باشا وأنصاره . وكانت أهدافه وطنية اسلامية ، وعلى نفس خطه تقريبا جاء « **الحزب الوطنى** » الذى أسسه مصطفى كامل عام ١٩٠٧ ، مصريا فى الدرجة الأولى واسلاميا فى الدرجة الثانية ، ولكنه لم يكن حزبا عربيا بأية صفة ، ولم يكن له أدنى اهتمام بالقضية العربية ، بل كان مصطفى كامل ورجال الحزب الوطنى يحاولون الاستفادة من التوازن الدولى بمحالفة فرنسا والدولة العثمانية ضد بريطانيا ، فى حين أن فرنسا كانت تحتل شمال أفريقيا العربى وتركيا تحتل بلاد المشرق العربى . وجاء الاتفاق الودى بين فرنسا وبريطانيا عام ١٩٠٤ بمثابة لطمة عنيفة للحزب الوطنى ، ودليلا على فشل سياسته الخارجية ، ولكنه بدلا من أن يأخذ من ذلك العبرة الكافية وينتبه الى الرابطة بين القضايا العربية ، نراه يزداد اعتمادا على السلطنة العثمانية .

وبعد وفاة مصطفى كامل انعقد لواء الحزب الوطنى لمحمد فريد . وفى فريد نجد الروح القومية المصرية التى وجدناها عند زعيمه الشاب ولكنها لديه أعمق معرفة وأغزر علما ، بينما كانت لدى مصطفى كامل تأخذ صبغة عاطفية . وكان محمد فريد يحدد مصر بأنها « **كل وادى النيل من اقاصى السودان الى البحر الابيض المتوسط ثم البحر الأحمر بما يشمل كردفان ودارفور** » .

ولم يكن محمد فريد يحتج على احتلال العثمانيين لأراضى العرب فى آسيا ، بل انه كان ينتقد الحركات التحررية العربية التى قامت فى السنين الأولى من القرن الحالى ضد الأتراك .

أما **حزب الأمة** الذى تأسس كذلك فى عام ١٩٠٧ فقد كان يمثل مصالح كبار الملاك وأصحاب الاراضى أى **الطبقة الوسطى التى لم يكن غناها كافيا** لأن تنال حظوة الأرستقراطية التركية فى مصر ، ولذلك اهتمت بمعارضة تلك الارستقراطية والقضاء على سطوتها ، واهتمت بالتالى بمعارضة الولاء السياسى لتركيا ومعارضة فكرة الجامعة الاسلامية ، وفى مقابل ذلك وقفت موقفا متساهلا مع الانجليز .

وكان حزب الأمة يمثل أيضا اتجاها مصريا بحتا ، ومعارضا لأى اتجاه عربى . بل ان **أحمد لطفى السيد** الذى ارتقى الى رئاسة الحزب ورئاسة تحرير صحيفته « **الجريدة** » كان يحمل صراحة على الفكرة العربية ، وتجلت انعزاليته فى موقفه من الحوادث الليبية ، اذ عارض مؤازرة ليبيا حين اقتطعها الاحتلال الايطالى من الدولة العثمانية وهبت مصر عندئذ ، لعوامل اسلامية عثمانية ، لمساعدة المجاهدين الليبيين .

وحزب « **الاصلاح على المبادىء الدستورية** » الذى ألفه **الشيخ على يوسف** صاحب جريدة « **المؤيد** » ليكون نصيرا صريحا للخديو عباس ، ومؤيدا قويا للجامعة الاسلامية ، ومهاجما للحركات القومية والتقدمية ، وكذلك « **حزب الأعيان** » الذى حل محل حزب الاصلاح عام ١٩٠٨ عندما انقلب الخديو على صديقه **الشيخ على يوسف** ، كانا أيضا يقصران اهتمامهما على مصر ويدعيان البحث عن صالحها فى خدمة الخديو وارضاء الدولة العثمانية ، ومثلهما كافة الأحزاب الصغيرة الأخرى التى تألفت فى هذه الفترة لتكون موالية للانجليز ، مثل « **الحزب الوطنى الحر** » الذى أسسه **محمد وحيد الأيوبى** ، وحزب « **المصريين المستقلين** » الذى أسسه **أخنوخ فانوس** ، وحزب « **مصر الفتاة** » الذى أسسه **ادريس راغب** . كل هذه الأحزاب كانت تدعى العمل على حماية مصالح مصر

عن طريق صداقة بريطانيا ، وكلها من مظاهر لا عروبة التفكير السياسى فى مصر فى مطلع هذا القرن .

وبعد ذلك يتناول المؤلف أعلام الفكر والأدب فى مصر فى أواخر القرن الماضى ومطلع هذا القرن ، ليستخلص أن ما تحركهم هى الفكرة القومية المصرية ، التى تختلط بها أحيانا اتجاهات اسلامية . « **وليس بينهم اديب واحد كرس قلمه او لسانه للفكرة العربية** » . ويستعرض المؤلف النتاج الفكرى لعدد كبير من رواد النهضة المصرية الحديثة: **رفاعة الطهطاوى ، على مبارك ، الشيخ حسين المرصفى ، الشيخ محمد عبده ، عبد الله النديم ، عبد الله فكرى ، ابراهيم المويلحى ، محمد المويلحى ، قاسم أمين ، ولى الدين يكن ، مصطفى لطفى المنفلوطى ، عبد العزيز جاويش ، على الغاياتى ، محمود سامى البارودى ، اسماعيل صبرى ، أحمد شوقى ، وحافظ ابراهيم .**

وينتهى أنيس صايغ بعد هذا التقصى لسياسة الحكام وأهداف الثورات وبرامج الأحزاب وأفكار الكتاب الى أن مصر كانت طول تلك المرحلة الأولى من حملة نابليون الى ثورة ١٩١٩ منعزلة تماما عن جاراتها العربيات لا ترتبط معها الا برباط الاسلام والعثمانية ، **أما الفكرة العربية والمشاعر العربية فكانت فى حاجة الى أكثر من مصباح ديوجين للبحث عنها .**

أسباب انتفاء الفكرة العربية

ولكن ما هى الأسباب التى أدت الى انتفاء الفكرة العربية فى مصر بين الحملة الفرنسية وثورة ١٩١٩ ؟

هناك عدة أسباب :

اولا : الدور المركب الذى لعبه الاستعمار فى عدم تمكين المصريين من الاحساس بعروبتهم وذلك من اربع زوايا :

(أ) : ان الاستعمار شغل مصر طول هذه الفترة وألهاها عن شئونها الأخرى وكان هو الموجه لدفة علاقاتها الخارجية وأوضاعها الداخلية ، وقد وقعت مصر فريسة للصراع الاستعمارى الدولى منذ حملة نابليون وما تلاها من المنافسة عليها بين تركيا وفرنسا وبريطانيا ، ومنذ تسلل الأوربيين بنفوذهم فى شئون مصر عن طريق حكامها حتى حفر قناة السويس والرقابة المالية . وأخيرا كان الاحتلال البريطانى الصريح قاضيا على كل مقومات مصر المستقلة ، وهكذا انشغلت مصر طول تلك الفترة بنفسها عن التفكير فى غيرها .

(ب) : **ان الاستعمار كان يعمل كوحدة بينما المصريون والعرب عموما لم يدركوا ذلك ، كانت الدول الاستعمارية تتفق على تقسيم المصالح فيما بينها رغم كل ما بينها من** تناقضات ، كما حدث فى اتفاق الدول الاستعمارية ضد محمد على ، وفى الاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢ ، وفى الاتفاق الودى بين بريطانيا وفرنسا عام ١٩٠٤ ، وفى سياسة الوفاق بين تركيا وبريطانيا عام ١٩٠٧ ، ولكن المصريين لم ينتبهوا لوحدة المصالح الاستعمارية وعلقوا آمالهم على فرنسا أو تركيا أو غيرها للاستفادة من التوازن الدولى ، كما ان الدول الاستعمارية تقاسمت العالم العربى فرادى خلافا لما حدث فى الحروب الصليبية التى ظهرت فيها وحدة الاستعمار الغربى . ولذلك لم تفطن مصر والشعوب العربية الى مجابهة الاستعمار أيضا كوحدة . ومن ناحية أخرى عمل الاستعمار الغربى على تشويه تاريخ مصر وتحقير شعبها ليبث لدى المصريين فكرة أن مصر بلد مستعبد منذ مطلع التاريخ وان الشعب المصرى خانع ومتخلف ، فأدت هذه التهجمات الصفيقة الى رد فعل خاص **هو ايقاظ الأمجاد الفرعونية** ، وهذا عكس ما حدث فى سوريا ولبنان اذ كان رد الفعل على محاولات التتريك والهزء بتاريخ العرب وحضارتهم هو ايقاظ الأمجاد العربية .

(ج) : ان الاستعمار تعمد بمختلف الوسائل المباشرة وغير المباشرة أن يفصل مصر عن سائر العالم العربى ، فكان يمنع مصر من التوسع عسكريا فى سوريا وبلاد العرب والسودان ، ويمنع الشعوب العربية من الاختلاط فيما بينها ، ويتظاهر بمعالجة قضايا العرب فرادى بينما كان يعاملها كقضية واحدة فى السر .

(د) : ان العرب خارج مصر مسئولون كذلك عن عدم اشتراك مصر فى قضاياهم لانشغالهم ايضا بالاستعمار وبشئونهم الخاصة وعدم ادراكهم حقيقة وحدة الاستعمار وضرورة مجابهته كوحدة ، فكانت الاحزاب السياسية والصحف والجمعيات فى سوريا ومختلف أنحاء العالم العربى تسقط مصر من حسابها فى جهادها ضد العثمانيين، ويكاد يكون **عزيز على المصرى** الوحيد الذى اشترك مع العرب فى حركاتهم الوطنية ضد الأتراك عام ١٩٠٨ ، ثم اشترك فى **ثورة الحسين** بعد الحرب الأولى .

ثانيا : طبيعة تكوين شعب مصر ، وظروف فئاته ، والدور الذى لعبته كل فئة فى الحياة الفكرية والاجتماعية.

كان الشعب المصرى مقصيا عن التوجيه والحكم طول المرحلة الأولى من تاريخ الفكرة العربية فى مصر ، وكان

محروما من الحيــاة النيابية وفرص التعليم والترقى فى الجيش ، وكان المجتمع تسيطر عليه طبقة ارستقراطية تركية تحتقر لغة المصريين وأصلهم ، ثم جاء الاحتلال البريطانى فضاعف من عزلة المصريين وابعادهم عن الحياة العامة ، وحتى الاحزاب الوطنية التى تأسست فى أوائل القرن الحالى أسقطت هى الأخرى العنصر الشعبى من حسابها .. **كل هذه العوامل جعلت المشاعر القومية سطحية لدى الجماهير ومعظمها من الفلاحين .**

ثم يستعرض المؤلف مواقف الفئات المختلفة وأثرها فى ابعاد الفــكرة العربية عن أذهان المصريين ، فيرى أن الأقباط وهم اكبر الاقليات فى مصر اختاروا القومية المصرية ذات البعد الفرعونى (فى حين ان القومية المصرية لدى معظم المسلمين كانت ذات أبعاد شرقية عثمانية) **ولم يشجعوا الاتجاه العربى لأنه كان يختلط بالاسلام والمسلمين فى وقت لم تكن فيه الفـكرة العربية قد اصبحت بعد علمانية ولاطائفية .**

وتأتى بعد ذلك فئة أخرى كبيرة العدد نسبيا وهى القبائل العربية فى مصر ، وهذه كان من الممكن أن تلعب دورا فى ترويج الفكرة العربية ، ولكنها كانت فى الواقع تشكل كيانا خاصا غريبا على المجتمع المصرى الصميم اذ احتفظت بنظمها البدوية وانعزلت فى مناطقها الخاصة ، بعكس ما فعلته القبائل العربية التى هاجرت الى سوريا ولبنان ، ولذلك لم يكن لها أى دور ملحوظ فى تشـكيل الفكرة القومية سواء كانت عربية أو اسلامية أو مصرية .

وبالمثل فان العرب الذين نزحوا الى مصر فى هــذه الفترة تخلفوا أيضــا عن انعاش الفــكرة العربية . فهم أما مرتزقة يزاحمون المصريين فى أرزاقهم ويتنكرون لحركتهم الوطنية ، أو أصحاب اتجاه اسلامى بحت مثل **عبد الرحمن الكواكبى ورشيد رضا واحمد فارس الشدياق** ، أو أصحاب اتجاه علمانى معاد للاستعمار الغربى مثل **أديب اسحق وسليم نقاش ونجيب الحــداد وفرح أنطــون** . وهؤلاء اصــبحوا من مروجى الفكرة المصرية أو الفكرة الشرقية ولعبوا دورا كبيرا فى النهضة الوطنية فى مصر ، ولكنهم لم يذكروا شيئا عن الفكرة العربية . وكذلك فعل خلفاؤهم فى المرحلة الثانية مثل **مى زيادة وخليل مطران وبشارة تقلا وشبلى شميل وجورجى زيدان وسعيد بستانى ونقــولا حداد وغيرهم ..**

ثالثا : اختــلاف المناهل التى نشأت عنها الأفكار القومية خلال المرحلة الأولى ، وهي المصدر الاسلامي ، والمصدر الأوربى ، والمصدر الأثرى الافريقى : ولم يكن بينها مصدر عربى .

(أ) **المصدر الاسلامى :** كان للبيئة الدينية الاسلامية أثر ضخم ، بل الأثر الأكبر دون نزاع ، فى حياة المصريين الفكرية والسياسية طيلة القرن التاسع عشر ، فكان الأزهر يلعب الدور الأكبر فى شئون الدنيا والدين ، ويسد فراغ الزعامة السياسية لدى المصريين . **وفى الأزهر تخــرج معظم قادة مصر وزعمائها ومفكريها وساستها وقضاتها وصحفييها وشعرائها . والأزهريون هم الذين تزعموا الثورة ضد نابليون وضد اسماعيل . وكان الجهاد الأزهرى فى جوهره اسلاميا وليس قوميا ، واتجه الى المطالبـــة باتحاد سياسى لجميع الشــعوب الاسلامية ، لا الوحدة على أساس قومى .** ويلاحظ هنا بصفة خاصة ضــخامة الدور الذى لعبه المصــلح الاسلامى الكبير **جمال الدين الافغانى** واضع حجر الأساس فى فكرة الجامعة الاسلامية التقدمية الاصلاحية ... وكان من الطبيعى أن يؤدى هذا التيار الى اضــعاف المشــاعر القومية لدى المصريين ..

(ب) **المصدر الأوربى :** وقد لعب أيضا دورا بارزا فى تشكيل الفكر المصرى فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين منذ البعثة العلمية الفرنسية التى جاءت مع حملة نابليون وعن طريق البعثات الى أوربا واقامة الأوربيين فى مصر ، وحركة الترجمة ، والاحتكاك الحضارى بمختلف وسائله . وقد أدى كل ذلك الى تغلغل معالم الحضـــارة الأوربية فى النهضة الفكرية المصرية وطبع التفكير القــومى بالطابع المصرى المحلى ، ثم جاءت الجامعة المصرية التى أسسها عام ١٩٠٨ بعض المؤمنين بالقومية المصرية **كمصطفى كامل ومحمد فريد وقاسم أمين وسعد زغلول** لتسدى للقومية المصرية خدمات جليلة بقدر ما أسدته الجامعة الأمريكية فى بيروت للقومية العربية ، وبمقدار ما أســداه الأزهر للفكرة الاسلامية .

ومما تجدر ملاحظته هنا أن مصر تأثرت بصفة خاصة بالمفهوم الأوربى للقومية القائم على أسس اقليمية وطنية، لأن القومية فى أوربا لم تكن عامة وانما كانت محــددة بالاقليم والحدود الجغرافية بسبب تمزق الشعب الواحد والضغوط الاستعمارية التى تمارسها الدول الأوربيــــة بعضها على بعض ، فى حين أن سوريا ولبنان مثلا تأثرتا بالمفهوم الأمريكى فى القومية ، وهو يختلف اختلافا بينا عن المفهوم الأوربى اذ كان جامعا شاملا وليس اقليميا .

(جـ) **المصــــدر الأثرى والافريقى :** أدى تقــدم

الاكتشافات والدراسات الأثرية وكشف أمجاد الفراعنة فى القرن التاسع عشر الى ابراز مشاعر القومية المصريه الخالصة ، وكان الأقباط أكثر من رحب بهذه النهضة الأثرية المصرية وشاركهم كثير من المسلمين ذوى الثقافة الأوربية .

وكذلك سار العامل الجغرافى جنبا الى جنب مع العامل التاريخى فى تحويل أنظار مصر عن العالم العربى وحصر انتباهها فى « **وادى النيل** » . فقد شهدت مصر نهضة جغرافية كبيرة منذ الحملة الفرنسية ، دعمتها محاولات محمد على واسماعيل للتوسع فى السودان وأفريقيا والسعى لاقامة وحدة نيلية تضم مصر والسودان والحبشة ، ولذلك كان السودان عاملا فى احياء القومية المصرية سواء عند ضمه الى مصر أو عند انسلاخه عنها فيما بعد .

المرحلة الثانية

تمتد المرحلة الثانية من تطور الفكرة العربية فى مصر من ١٩١٩ الى ١٩٥٢ ، ولم يختر المؤلف هذا التاريخ اعتباطا ، فان عام ١٩١٩ أنسب ما يصلح حدا بين المرحلتين نظرا لما تمت فيه من الترتيبات السياسية الدولية التى قررت مصير الشرق العربى لعشرات السنين . ففيه سلخت البلاد العربية نهائيا عن الدولة التركية ، ونالت بريطانيا اعتراف الدول بحمايتها على مصر وانتدابها على فلسطين والأردن والعراق ، ونالت فرنسا أيضا اعتراف الدول بانتدابها على سوريا ولبنان الى جانب استمرار حكمها لتونس والجزائر ومراكش ، **وكانت سنة ١٩١٩ سنة خيبة آمال العرب فى الوحدة والاستقلال ، تلك الآمال التى منوا أنفسهم بها منذ مطلع الحرب العالمية .**

وبدأت مصر فى هذه المرحلة تتلمس طريقها على استحياء الى الفكرة العربية ، فمن ناحية استمرت عوامل التباعد التى رأيناها فى المرحلة الأولى تعمل عملها فى المرحلة الثانية ، ولكن من ناحية أخرى جدت عوامل تجذب مصر الى العالم العربى .

لقد ظل الاحتلال البريطانى رغم الاستقلال الشكلى الزائف الذى حصلت عليه مصر عام ١٩٢٢ **هو القضية الأولى التى تشغل بال المصريين** ، ويرتبط به الهدف الوطنى المشترك فى الاستقلال التام والوحدة مع السودان. ولذلك ليس غريبا أن يتجاهل دستور ١٩٢٣ تماما أى تلميح الى عروبة مصر أو ارتباطها بأى واقع عربى ، **وكذلك كان كفاح حزب الوفد وسعد زغلول كفاحا وطنيا مصريا خالصا ، ولسعد عبارته المشهورة التى شبه فيها** الوحدة بين البلاد العربية بجمع الأصفار .

وقد عمل الاستعمار أيضا خلال هذه المرحلة على وضع المشاريع التى تلهى كل بلد عربى بقضاياه الخاصة والحيلولة دون ظهور قضية عربية موحدة ، **فظهر ميثاق** سعد أباد عام ١٩٣٧ بين العراق وتركيا وايران والأفغان ، وكان أول أسفين دق فى الجبهة العربية ، ثم **مشروع سوريا الكبرى** الذى أراد به الانجليز تحطيم فكرة الوحدة العربية وعزل مصر عن العالم العربى ، ومثله **مشروع الهلال الخصيب** الذى كاد أن يتحقق بالفعل لولا الانقلابات السورية المتلاحقة فى أواخر الأربعينيات ، وكذلك ظهرت مشروعات الوحدة الصغرى بين بلدين أو شعبين عربيين لتأخير الوحدة الكبرى بين العرب جميعا ..

والى جانب ذلك ظهرت فى العالم العربى بوحى من الاستعمار الدعوات القومية الشعوبية لمحاربة القومية العربية واللغة العربية ، مثل القومية البربرية فى شمال أفريقيا ، والقومية الفينيقية والنزعات الطائفية فى لبنان ، والحركة القومية السورية فى سوريا ، والقومية الكردية والأشورية فى العراق ، **وكل هذه الدعوات كانت تحارب بشدة القومية العربية وتعادى عروبة مصر بصفة خاصة .**

ولكن بالرغم من هذا المناخ المعاكس ظهرت عوامل ايجابية تدفع مصر الى العالم العربى .. فقد انحسر الحكم التركى عن كيانات سياسية عربية متعددة أو دول شبه مستقلة فى الحجاز واليمن والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، **وأصبحت هذه البلاد تؤيد القضية المصرية ، وتعترف لمصر بالزعامة العربية رسميا وشعبيا .** أو كما قالت **مى زيادة** « أصبحت مصر كعبة العالم العربى وحاضرته المعنوية » .

وكان لانشاء الجامعة العربية ، رغم كل المآخذ ، أثر هائل فى تقديم مصر كواسطة عقد الدول العربية ، والتعريف بالقضايا العربية المشتركة ، ودعم العلاقات الجماعية والثنائية بين البلاد العربية ، والتعاون فى كثير من المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية .

كما ظهرت فى مرحلة ما بين الحربين أحزاب ودعوات توحيدية قوية فى شتى أرجاء العالم العربى منها الحزب الحر الدستورى القديم فى تونس ، وجمعية العلماء

المسلمين ثم جبهة التحرير الوطني في الجزائر ، وحزب الاستقلال في مراكش ،وكثير من الأحزاب والنوادي في ليبيا . أما في المشرق العربي فقد نشطت الدعوات التوحيدية الى حد كبير ، ومنها حزب العصبة وحزب النداء القومي ومنظمة النجادة في لبنان ، وحزب البعث والحزب الوطني الديمقراطي في العراق ، والمؤتمرات العربية المتعددة في شرق الأردن ، والحزب العربي الفلسطيني وحزب الاصلاح في فلسطين ، **كما ظهرت مؤسسات تنادي بالفكرة العربية في شتى انحاء الجزيرة العربية ومناطقها النائية وحتى بين العرب في المهجر .**

صراع القومية في مصر

لكل هذه العوامل بدأت الفكرة العربية تتحرك في مصر ، وبالرغم من أن القوى القديمة واصلت طريقها الخاص .. **فالاقباط يناصرون القومية الفرعونية ، والأعراب لائذون بعزلتهم الهامشية ، والعرب غير المصريين يتابعون الى حد كبير سلوك اخوانهم في المرحلة الأولى ..** الا أن الفكرة العربية أصبحت تجد من يدافع عنها وذلك بفضل انهيار السدود بين مصر والعالم العربي ، اذ عقدت في مصر عشرات المؤتمرات العربية السياسية والفنية المتخصصة ، وأصبحت مصر ملجأ للأحرار الهاربين من مختلف الدول العربية التي تقاسي الاضطهاد الاستعماري، وآلاف الطلبة العرب الذين يقيمون فيها لتلقي العلم ، كما بدأ المصريون يسافرون الى الدول العربية للعمل في التدريس وشتى المجالات الأخرى ، ونشطت الزيارات المتبادلة بين الأفراد والوفود العربية والمصرية بفضل تقدم المواصلات ، وأصبحت القضايا العربية مألوفة للمصريين نتيجة لتقدم الصحافة ووسائل الأعلام ، وعقدت عشرات الاتفاقات الثنائية من مختلف الشئون بين مصر والدول العربية ، وظهر عدد كبير من الكتاب الذين يدافعون عن الفكرة العربية سواء من المفكرين العرب المقيمين في مصر مثل **رشيد رضا وساطع الحصري وشكيب أرسلان ومحمد كرد علي** ، أو المصريين مثل **المازني وأحمد أمين والجارم والزيات وتيمور وزكي مبارك** وغيرهم ..

وبينما كانت الطبقة الحاكمة ـ وعلى رأسها الملكان فؤاد وفاروق ـ تتنكر للواقع العربي ، بدأت العواطف الشعبية العربية في مصر تفرض نفسها على الحكومات وترغمها على مؤازرة كفاح سوريا ولبنان ضد الاحتلال الفرنسي ، وليبيا ضد الاحتلال البريطاني ، وكان الشعراء المصريون أبو شادي ورمزي نظيم وحافظ ابراهيم وأحمد شوقي ينظمون القصائد دفاعا عن الشعوب العربية المجاهدة .

أما الأحزاب السياسية فقد ظلت على تجاهلها للفكرة العربية تحصر أهدافها في العمل القومي المصري التقليدي، فلم ترد أية اشارة لهذه الفكرة في مبادىء الوفد أو الأحرار الدستوريين أو الحزب الوطني ، أو غيرها من الأحزاب الأقل أهمية كحزب مصر المستقلة والاتحاد والشعب والسعدي والكتلة ، أو الأحزاب اليسارية من تنظيمات شيوعية واشتراكية . وبالرغم من ذلك كان الضغط الشعبي يضطر زعماء هذه الأحزاب أحيانا على عدم اهمال القضايا العربية .

ولكن شهدت هذه الفترة ـ في نفس الوقت ـ نشأة بعض المنظمات السياسية والاجتماعية التي أعلنت ولاءها بدرجة ما للفكرة العربية ، ومنها **مصر الفتاة وجمعية الشبان المسلمين والرابطة الشرقية وجمعية الاتحاد العربي والمؤتمر العربي العالمي والنادي الشرقي ، كما ظهرت** كثير من اللجان والجمعيات التي تهتم بصفة خاصة بقضية فلسطين .

وطيلة المرحلة الثانية استمرت الدعوة القومية المصرية المستمدة من المنهل الفرعوني والجغرافي والغربي بل ازدادت قوة وهيمنة على الفكر المصري . ويمكن التدليل على ذلك بشواهد كثيرة من كتابات **محمد حسين هيكل ومريت وبطرس غالي وحسين مؤنس وطه حسين ومنصور فهمي وعباس العقاد وسلامة موسى .**

وكذلك استمرت أفكار المنهل الاسلامي ولكن بصورة أقل مما كانت عليه في المرحلة الأولى ، والجديد هنا أن أصحاب الفكرة الاسلامية بدءوا يفصحون عن عواطف عربية ومنهم **أحمد شفيق وأحمد زكي ومحمد تيمور وعبد الحميد سعيد وأمين الرافعي ومصطفى صادق الرافعي وصالح حرب** وغيرهم ، ويبدو أن هذا التطور كان رد فعل لديهم أمام قوة الاتجاه الفرعوني والقومية المصرية ، وبالطبع رحب دعاة الفكرة العربية بهذه الجبهة المشتركة التي ما كانوا يحلمون بها لو عملوا وحدهم ضد الاسلاميين وضد الانعزاليين ، ولكن كان من أثر هذا التحالف أن أخذت الفكرة العربية في مصر خلال المرحلة الثانية طابعا محافظا ورجعيا الى حد ما .

وفي هذه المرحلة احتدمت المعركة بين دعاة القومية المصرية ودعاة الفكرة العربية حول شخصية مصر ، فكان **الدكتور هيكل** يطالب بدراسة تاريخ مصر كتاريخ مستقل لأمة مستقلة ، وكان **الدكتور حسين مؤنس واحمد أمين** ينعيان على الاسلام انه مسئول عن اهمال تاريخ مصر القديم ، وكتب عدد من القوميين المصريين في تمجيد ماضي

مصر ، ومن بينهم **طه حسين ومنصور فهمي وعباس العقاد،** بينما كان **محمد عوض محمد** يضع أفضل الدراسات فى جغرافية مصر تعزيزا للقومية المصرية ويشاركه فى ذلك **الدكتور عباس عمار** وعدد من رجالات الجمعية الجغرافية، وكان**سلامة موسى** أنشط المفكرين دفاعا عن الأصل المصرى للحضارة العالمية ودعوة الى الاتجاه غربا شطر أوربا ، وحمل نفس الدعوة **الدكتور طه حسين** فى كتابه « **مستقبل الثقافة فى مصر** » **وتوفيق الحكيم** فى كتابه « **تحت شمس الفكر** » **وعباس العقاد** فى كتابه « **سعد زغلول** » **وصبحى وحيدة** فى « **أصول المسألة المصرية** » وعشرات غيرهم .

ولكن فى نفس الوقت لم يكن الميدان خاليا من فرسان الفكرة العربية يتزعمهم الدكتور **زكى مبارك** بدفاعه عن الأخوة العربية وعلاقة مصر بالعرب ، **واحمد شفيق** بدعوته الى اعتبار القضايا المصرية والعربية واحدة ، **واحمد حسن الزيات** صاحب مجلة « **الرسالة** » التى كانت منبرا للفكرة الاسلامية العربية مثلما كانت « السياسة » منبرا للفكرة القومية المصرية ، **وعبد الوهاب وعبد الرحمن عزام** باتصالاتهما ورحلاتهما العربية الواسعة ، ومعهم عشرات من المثقفين الشبان .

ولم تقتصر المعركة بين الجانبين التى وصلت أحيانا الى درجة كبيرة من التعصب والتطرف ، على الخلاف حول شخصية مصر فحسب ، بل امتدت الى عدد كبير آخر من المسائل ابتداء من حرية الفكر وسلطان العقل وحقوق الأفراد الى قضايا اللغة والأدب وفنون الرقص والغناء الى شعور المرأة والصراع بين القبعة والطربوش .

قضية فلسطين

ولكن تطورا هاما حدث خلال هذه المرحلة الثانية كان له أعمق الأثر فى موقف مصر ازاء الفكرة العربية اقبالا وادبارا . .. **الا وهو قضية فلسطين** .

فقد كانت تلك القضية عاملا مهما جدا فى تثبيت دعائم الفكرة العربية والعواطف العربية فى مصر فى المرحلة الثانية على الصعيدين الشعبى والحكومى . وثمة حقيقة هامة يجب ابرازها وهى أن التيار الشعبى فى مصر كان هو السباق الى معالجة القضية الفلسطينية والاهتمام بها ، وكان الاهتمام الحكومى الرسمى رد فعل الى حد كبير للاهتمام الشعبى بقضية فلسطين ، وعلى ذلك ليس هناك أساس من الحقيقة للمزاعم التى تدعى أن شعب مصر حمل على نصرة فلسطين حملا وبالاكراه .

اجتاز الجيش المصرى حدود فلسطين فى ١٥ مايو ١٩٤٨ بأوامر سرية من الملك فاروق دون موافقة مجلس الوزراء أو المجلس العسكرى الأعلى ، وبالرغم من وجود تفاهم سابق على عدم اشتراك مصر فى الحرب لعدم استعدادها عسكريا . وكان للملك دوافعه الخاصة : فهو يريد أن ينافق الرأى العام المطالب بانقاذ فلسطين ، ويريد الا تبدو حكومته متقاعسة عن اداء هذا الواجب فى الوقت الذى سارعت فيه بعض الأحزاب والمنظمات المعادية للنظام الملكى الى ارسال كتائب من المتطوعين الى فلسطين ، ثم هو يريد أن يستغل حالة الحرب لفرض الأحكام العرفية وتكميم الأفواه التى تنتقد بشدة الفساد الداخلى ، كما كان يريد أن يكسب زعامة العرب ويتغلب على منافسة الملك عبد الله الذى كان يطمع فى احتلال فلسطين وضمها الى بلاده ، وأخيرا فان الانجليز أوهموا الحكومة أن لا خوف على مصر وسمعة مصر من الحرب ، وأن الجيش سيخرج منها ظافرا ، وكان قصدهم تحطيم معنويات الشعب المصرى وتلطيخ سمعته فى الخارج ليجدوا حجة فى البقاء بمصر .

وعلى أية حال ، فقد أبلى الجيش المصرى رغم امكانياته الضئيلة بلاء حسنا فى حرب فلسطين ، واستطاع خلال المراحل الأولى من القتال واحتلال عدد من المدن الفلسطينية والمستعمرات الصهيونية ، وكذلك حققت الجيوش العربية الأخرى تقدما طيبا ، وأصبح الطريق مفتوحا الى تل أبيب ، ولكن هنا بدأت الخيانات وأخاديع الاستعمار عن طريق الأمم المتحدة تعمل عملها ، فأوقف القتال ريثما تستعد الصهيونية لتخوض جولات جديدة ظافرة .

وكانت هزيمة فلسطين سببا فى نكسة الفكرة العربية فى مصر وغيرها من البلاد العربية . فقد تبدد حلم التعاون العربى عندما صحا العرب على واقع الأمر ووجدوا أن فلسطين راحت لقمة سائغة فى فم العصابات الصهيونية التى اعتبرت نفسها دولة ، وزاد من الأثر النفسى فى مصر ما اتضح من تغرير بعض المسئولين العرب بالجيش المصرى وتخليهم عنه فى ساعة الشدة ، بل وتسهيل مهاجمة العصابات الصهيونية له ، ولم يكتف أعداء مصر من العرب بالتخلى عنها والشماتة بها ولكنهم أحيوا فور انتهاء الحرب بعض المشاريع القديمة التى شجعها الانجليز من سنوات لعزل مصر عن العالم العربى، **كمشروعى الهلال الخصيب وسوريا الكبرى** . وفى نفس الوقت بدت الجامعة العربية عاجزة تماما عن أن تفعل شيئا ، وأبدى الملك عبد الله عدم مبالاة تامة بأى قرار أو نداء تصدره الجامعة ضده ، فبدا مدى ضعف هذه المنظمة وعجزها ، وارتفعت الأصوات تطالب بالابتعاد عن العرب .

وهكذا كانت قضية فلسطين أكبر عامل فى بعث الفكرة العربية ثم تكستها خلال المرحلة الثانية من تطور الفكرة العربية فى مصر .

المرحلة الثالثة

عندما قامت **ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢** كانت مصر تقف فى مفترق ثلاثة طرق : **الطريق العربى والطريق الاسلامى والطريق الافريقى .**

واذا كانت مصر فى المرحلة الثانية قد سلخت من عمرها ثلاثين سنة وهى تبحث عن حقيقتها وهويتها بين الاتجاهات العربية والاسلامية والفرعونية **فان مصر الثورة اكتفت بثلاثين شهرا فقط لتتعرف على شخصيتها العربية ..**

وكانت هذه الشهور الثلاثون (من يوم الثورة حتى مطلع عام ١٩٥٥) مرحلة تجاذب بين هذه الاتجاهات الثلاثة ، فكان هناك الداعون الى **الاتجاه الافريقى** وصلا لتاريخ مصر القديم واستفادة من موقعها الجغرافى الفريد ، وكان هناك الداعون الى **الاتجاه الاسلامى** تأسيسا على عالمية الاسلام وعدم احتفائه بالقومية ، وكان هناك الداعون الى **الاتجاه العربى** دفاعا عن القومية العربية ودعوة للوقوف ضد الخطر المشترك .

وقد حسم قائد الثورة **جمال عبد الناصر** فى كتابه **« فلسفة الثورة »** هذا التنازع بين الاتجاهات الثلاثة بتأكيد أهمية الطريق العربى مع عدم اغفال الطريقين الآخرين الاسلامى والأفريقى ، **فهو يتحدث عن الاتجاه الأفريقى فيدعو الى عدم التخلص من التزامات مصر فى افريقيا ، ويدعو الى تأسيس معهد افريقى ضخم فى القاهرة ليخلق وعيا أفريقيا مستنيرا ، ويتحدث عن الاتجاه الأسلامى فيدعو الى اتخاذ الاسلام قوة سياسية والى اعتبار الحج نوعا من البرلمان الاسلامى** ، ولكنه فى هذا كله لا يوحد بين مصر وبين أى من الدائرتين الاسلامية أو الافريقية ، فهو يريد حلفا أفريقيا يساند الأفريقى فيه الأفريقى ، وهو يريد حلفا اسلاميا يساند المسلم فيه المسلم ، أما الدائرة العربية فأمرها مختلف :

« ما من شك فى أن الدائرة العربية هى أهم هذه الدوائر وأوثقها ارتباطا بنا ، فلقد امتزجت معنا بالتاريخ، وعانينا معها نفس المحن ، وعشنا نفس الأزمات » ..

ويضيف **« مادامت المنطقة واحدة ، وأحوالها واحدة، ومشاركتها واحدة ، ومستقبلها واحدا ، والعدو واحد مهما حاول أن يضع على وجهه من اقنعة مختلفة ، فلماذا تشتت جهودنا » ؟**

وكان عام ١٩٥٥ على وجه التحديد هو عام انتصار الفكرة العربية فى مصر نتيجة لعدة عوامل خارجية وداخلية . ففى هذا العام قامت اسرائيل بسلسلة من الهجمات المركزة على القطاع المصرى فى غزة وخان يونس والعوجة والكونتيلة والصبحة قتل فيها أكثر من مائة مصرى وفلسطينى . واعترفت سلطات الهدنة التابعة للأمم المتحدة بمسئولية الاسرائيليين فيها كلها . وقد نبهت هذه الاعتداءات مصر الى أنها تواجه فى اسرائيل خطرا عسكريا وسياسيا واستراتيجيا واقتصاديا كبيرا يجب أن يواجه بموقف عربى مشترك ، وأكبر من أن يقاوم باتباع سياسة انعزالية .

وفى نفس العام خاضت مصر معركة ضارية ضد حلف بغداد والرجعية العربية الموالية للاستعمار ، وأدركت مصر أن الاستعمار لم يعد يحاربها من قواعده البعيدة ، بل انه اتخذ لنفسه قواعد فى العراق نفسه ، وأصبح الخطر على مرمى حجر من حدودها ، وأدركت أن عليها أن تؤمن بحقيقة الكيان العربى لترد بواسطته على الخطر الجديد .

أما العامل الداخلى فكان فى تأصل العلاقة بين ثورة يوليو والشعب ، وخاصة بعد أن اطمأن رجال الثورة الى الأوضاع داخل البلاد وأزاحوا عن الرأى العام التوجيه الفاسد الذى كان سائدا بفعل النظم العتيقة منذ عشرات السنين ، وبعد أن تخلصت الثورة من الملك وحاشيته سنة ١٩٥٢ ، وتخلصت من الأحزاب ومؤامراتها سنة ١٩٥٣ ، وتخلصت من منظمة الاخوان المسلمين وفتنها سنة ١٩٥٤ ، ثم توجت كل هذه الأعمال بارغام الانجليز على قبول طلبات مصر وتوقيع المعاهدة معها والوعد بالانسحاب عنها والجلاء جلاء تاما .

وقد زالت الى حد كبير المعوقات المادية والنفسية التى كانت تعترض الفكرة العربية فى مصر خلال المرحلتين السابقتين ، فقد أصبحت السلطة غير معزولة عن الشعب ، وتم القضاء على النفوذ الاستعمارى ، وشعرت مصر بتأييد الشعوب العربية لها واعتزازها بها وبثورتها ، **واخذت حركة القومية العربية طابعا علمانيا لا طائفيا ، وشعرت مصر أكثر من أى وقت سبق بمتانة الروابط بينها وبين العالم العربى الذى تتخذ منه موقع القلب .**

وسرعان ما انعكس ادراك مصر لهذه الحقيقة فى الدور الذى لعبته فى تأييد حركة التحرر فى العالم العربى: فأيدت جهاد تونس والجزائر والمغرب ضد فرنسا ، وجهاد الاردن واليمن وعمان ومسقط والمملكة السعودية ضد

بريطانيا ، وجهاد سوريا ضد التهديدات التركية والأمريكية ، وثورة العراق ، كما أحكمت الحصار العسكرى والاقتصادى حول اسرائيل ، وقامت بواجبها تجاه اللاجئين الفلسطينيين ، وأفادت العرب عاليا بسياسة الحياد الايجابى ، وكسرت احتكار السلاح الغربى ، وأخيرا قامت الوحدة بين مصر وسوريا .

تعقيب سريع

ان كتاب « **الفكرة العربية فى مصر** » ينتهى باعلان الوحدة بين سوريا ومصر ، فقد كتب خلال عامى ١٩٥٧ و ١٩٥٨ ، وهى فترة مد للقومية العربية . وتنعكس هذه الحقيقة فى روح التفاؤل والحماسة التى تشيع فى جوانب الكتاب رغم التزامه جادة البحث العلمى الدقيق.

وقد أصيبت حركة القومية العربية بعد ذلك بصدمتين عنيفتين على يد الرجعية العربية والاستعمار الصهيونى ، **الأولى انفصال سوريا عن الجمهورية العربية المتحدة ، والثانية هزيمة يونيو ١٩٦٧** ، وكانت هاتان الصدمتان بمثابة اختبار قاس لقوة الفكرة العربية فى مصر ، ولكن الشعب المصرى تحملهما دون أن يتزلزل ايمانه بالفكرة العربية ودون أن تحدث له أية نكسة فى مشاعره القومية ، بل كان الرد على انفصال سوريا مناصرة الثورة التحررية فى اليمن ، والرد على هزيمة يونيو تزعم النضال العربى لازالة آثار العدوان .

ذلك لأن احساس مصر بعروبتها ليس تكتيكا سياسيا تمليه الظروف ، وانما هو ادراك لحقيقة وجود . فمصر عربية بطبيعتها وتاريخها وثقافتها وارتباطها المصيرى بالأمة العربية سواء شاءت أو أبت ، **وأى تجاهل لهذه الحقيقة لا يفيد مصر والعالم العربى .**

بل يمكن القول ان مصر رغم ادراكها المتأخر لحقيقتها العربية فان عروبتها أكثر نقاء وتكاملا مما يبدو لأول وهلة. فهى بالرغم من تميزها بتاريخ خاص وقسمات خاصة لا سبيل الى انكارها ، فانها تخلو تماما من أية جيوب قومية جنسية أو لغوية كشأن بعض البلاد العربية الأخرى ، والأقلية القبطية فى مصر أقلية دينية وليست قومية . **وقد أصبحت مصر عربية بمسلميها وأقباطها منذ الوقت الذى تم فيه تعريبها فى القرون الأولى للاسلام ، وقامت على مر العصور بدور أساسى فى الدفاع عن العروبة والاسلام والمساهمة بنصيب كبير فى خدمة الثقافة العربية .**

وأذا كانت مصر لم تدرك الفكرة العربية وتكافح سياسيا فى سبيلها الا مؤخرا ، فان ذلك لا يمكن أن يشينها ، لأن ظروف كفاحها الحديث لم تساعدها على تنمية مشاعرها العربية قوميا وسياسيا . اذ كانت معركتها أساسا مع الاستعمار الغربى ، بعكس بلاد المشرق التى اصطدمت أساسا بالاستبداد التركى ، كما أن حركة القومية العربية ، فى حد ذاتها ، لم تتبلور كحركة جماهيرية فعالة الا مؤخرا .

ومن هنا فاننا نشعر أن من الظلم محاسبة مصر على عدم ادراكها لحقيقتها العربية ، أو تجريح مشاعر الوطنية المصرية لأنها لم تكن ذات صبغة عربية واضحة ، فان هذه المشاعر هى التى دفعتها على طريق الكفاح الشائك الطويل حتى تخلصت من الاستعمار وسيطرة العناصر الأجنبية . ولم تتعارض فى جوهرها مع الفكرة العربية ، بدليل أن مصر بمجرد أن استقلت وحكمها أبناؤها سرعان ما كشفت عن وجه عربى أصيل .

ولذلك نود أن نحذر من السقوط فى خطأ تجاهل تاريخنا الطويل وشخصيتنا الوطنية بدعوى أن ذلك يفيد فى دعم الفكرة العربية فى مصر ، **فلا تعارض مطلقا بين الشخصية المصرية بكل أبعادها التاريخية وقسماتها المحلية وبين القومية العربية ، وانما الخطأ هو افتعال ولاء قومى كاذب لمحاربة الفكرة العربية سياسيا** . وقد أشار الى ذلك **أنيس صايغ (ص ٣٢٨)** بقوله « ان القول بأبعاد معينة لتاريخ مصر وحضارتها ليس خطأ بحد ذاته ، انما الخطأ فى انكار الأساس العربى لهذا التاريخ وتلك الحضارة من أجل تمتين أحد تلك الابعاد ، والقول بالحقيقة العربية لا يعنى اذابة مصر ومحو اسمها وتاريخها وحضارتها بقدر ما هو توطيد للعلاقات والصلات المصرية العربية ».

ويقول الدكتور **حسين فوزى** فى كتابه « سندباد مصرى » (ص ١١٦) دفاعا عما يسمى بالمدرسة الفرعونية:

« لم تكن تلك المدرسة لتتنكر للعروبة . فما عرفنا من أقطابها الا كتابا فى صدارة كتاب العربية ، ومفكرين من أعرف الناس بتاريخهم الاسلامى ، انما كانت حركة تحاول أن تمحو عن المصريين سبة جهلهم بتاريخهم وعار ازدرائهم بأمجد حقبة من أحقاب هذا التاريخ » .

محمد العزب موسى



ملامح من شخصية المرأة المصرية

د. كاميليا عبد الفتاح

● **ان المرأة تشكل نصف المجتمع ، وعلى ذلك لا يمكن للمجتمع أن ينمو دون ان تشارك المرأة الرجل فى جميع نواحى النشاط الانسانى على نحو متكافىء .**

ان الكلام عن الطابع القومى لشخصية الرجل مع اغفال شخصية المرأة ـ سواء عن وعى أو عن غير وعى ـ هو أمر له دلالته بالنسبة الى الطابع القومى للشخصية سواء للرجل أو للمرأة . وسنحاول فى هذا المقال أن نتناول أهم الملامح التى تقوم عليها الشخصية القومية للمرأة وسوف يتبين لنا أن هذه الملامح تتصل اتصالا وثيقا بالرجل وبعلاقته بالمرأة من ناحية **كما تتصل بالتاريخ الحضارى والأوضاع الاقتصادية الاجتماعية للشعوب والمجتمعات خلال مراحل التطور البشرى بصفة عامة وتبعا للظروف المحلية وتطورها بالنسبة لكل مجتمع أو كل شعب بصفة خاصة .**

ولكى تتبين لنا الملامح العامة لشخصية المرأة المصرية ينبغى أن نتعرض للملامح الأساسية للمرأة بصفة عامة عبر التطور التاريخى للبشرية . ننتقل بعد ذلك الى فهم



ملامح المرأة المصرية حيث الارتباط الوثيق بين الحضـــارة البشرية العامة والحضارات الفرعية للمجتمعات .

التبعية كما تبدو فى وضع المرأة خلال التطور التاريخى للبشرية : ـ

من الاباحية الى الزواج

نشأت القبيلة فى صورة من صور الزواج الجماعى ولما كان من العسير التأكد من أبوة الطفـــل لذلك كانت القاعدة هى الانتساب للأم . وفى ظل هذا النوع من الزواج الجماعى نشأ شكل معين من أشكال العلاقة بين الذكر والأنثى فقد كانت للرجل زوجة رئيسية ضمن زوجاته ، وكان الرجل يعتبر زوجها الرئيسى بين غيره من الأزواج . وعندما نمت القبيلة وازداد عدد طبقات الأخوة والأخوات الذين تحرم المعاشرة الجنسية بينهم ازداد انتشار نوع من العلاقة بين اثنين فقط وان كان يختلف عن الزواج بمعناه الحديث . وظل الأطفال ينتسبون للأم كما كانت الحال من قبل ..

ان العشيرة الجماعية كانت تعنى سيادة النساء فى المنزل نتيجـــة الانتساب للأم . وكان ذلك يعنى مركزا ممتازا للنساء . فقد شغلت النساء مكانة محترمة لدى كل الشعوب فى عصرى الوحشية والبربرية . وكانت نساء القبيلة المسيطرة تســـتولى على أزواج لها من القبائل المجاورة كما كانت النساء هن اللائى يحكمن المنزل . وقد شكلت النساء القوة العليا فى القبيلة لدرجة أنه كان فى استطاعة المرأة أن تنزع التاج من فوق رأس زعيم القبيلة.

ان الأساس المادى لتلك المزايا التى حصلت عليها المرأة هو أن البيت كانت أغلب النساء فيه من ســلالة واحدة . أما الرجال فكانوا من عشائر مختلفة .



ويعتقد بأنشوفن أن الانتقال من الاباحية الى الزواج بين اثنين قد تم عن طريق النساء . فكلما فقدت العلاقات الجنسية القديمة طابعها البدائى نتيجة لتطور الظروف الاقتصادية للحياة وتحلل المشاعية القديمة وازدياد عدد السكان اعتبرت النساء العلاقات الجماعية شيئا مهينا منحطا وسعت للحصول على حقها فى الفضيلة والزواج المؤقت أو الدائم من رجل واحد فقط . هذا التقدم فى رأى انجلز لم يكن ممكنا أن يتم عن طريق الرجال .

وعندما اضطر الرجال الى الانتقال من الاباحية الى الزواج بين اثنين تمسكوا بتطبيق هذه الصفة على المرأة وحدها . وهنا تتضح لنا بداية تعنت الرجل وتمسكه بحقوق تفوق حقوق المرأة .

بعد ذلك تغير وضع المرأة نتيجة انتشار تربية القطعان الحيوانية واستخدام المعادن ثم ظهور الزراعة فأصبحت الزوجة تشترى ويدفع فيها قيمة مقابلة . وكانت هذه الثروات الجديدة المملوكة للعائلة سببا فى تحطيم المجتمع المؤسس على عائلات مكونة من فردين وقبائل منتسبة للأم . وتبعا لتقسيم العمل الذى كان مطبقا فى العائلة كانت وسائل انتاج الطعام من واجب الرجل ويأخذها معه فى حالة الافتراق عن زوجته . وبازدياد الثروة الحيوانية المملوكة للرجل ازدادت أهميته فى العائلة ، وتفوق وضعه على وضع المرأة . كما أصبح الرجل يميل الى توجيه النظام التقليدى للوراثة لمصلحة أولاده . ولكن ذلك كان أمرا مستحيلا طالما ظل الانتساب للأم هو النظام السائد . فكان أن غير الرجل ـ بصفته الأقوى فى العائلة ـ هذا النظام حتى يستطيع توريث أولاده . وبذلك انتقل الانتساب الى الأب .

وفى رأى انجلز أن انتهاء الانتساب للأم هو الهزيمة التاريخية العالمية للجنس النسائى . فقد سيطر الرجل على السلطة فى المنزل وانخفض شأن المرأة وأصبحت عبدا لشهوته وآلة لتربية الأطفال . ويظهر هذا الوضع المنحط للمرأة بصفة خاصة لدى الاغريق فى العصر البطولى والعصر الكلاسيكى . كما تميزت العائلة الرومانية بسيادة رب الاسرة حيث يكون تحت سلطته زوجة وأبناء وعدد من العبيد ، وتكون له سلطة الحياة والموت على جميع من هم تحت امرته . وهذا الشكل من العائلة هو مرحلة الانتقال من العائلة المكونة من فردين الى الزواج الحديث . ولكى يمكن ضمان اخلاص الزوجة وضمان أبوة الأطفال وضعت المرأة تحت السلطة المطلقة للرجل .

العائلة الزوجية بالمعنى الحديث

ومن هذا التطور يمكن اعتبار العائلة الزوجية بالمعنى الحديث انها العائلة القائمة على أساس سيادة الرجل ، وهدفها انجاب اطفال غير مشكوك فى ابوتهم حتى يرثوا ثروة أبيهم ، ومن حق الرجل حل الرابطة الزوجية.

هذا الشكل من العائلة ظهر بوضوح عند الاغريق . فقد انحطت مكانة المرأة نظرا لسلطة الرجل ومنافسة الاناث من العبيد لها حتى انعكس هذا الوضع فى الادب الاغريقى حيث كانت الأسيرات الشابات موضوع الرغبة العاطفية لدى المنتصرين فى اشعار **هوميروس** ، كما يدور كل موضوع الالياذة على الصراع بين اخيل واجا ممنون من أجل امرأة من العبيد .

ولم يظهر الزواج فى التاريخ باعتباره توافقا بين الرجل والمرأة ، بل على العكس فقد ظهر باعتباره خضوعا من جنس لجنس آخر . يقول **انجلز « ان التقسيم الأول للعمل هو تقسيم بين الرجل والمرأة من اجل تربية الاطفال، وان أول صراع طبقى ظهر فى التاريخ كان الصراع بين الرجل والمرأة فى ظل الزواج وان أول خضوع طبقى كان خضوع المرأة للرجل ، فقد كان الزواج تقدما تاريخيا كبيرا ، ولكنه فى نفس الوقت ظهر مع ظهور الرق والملكية الخاصة » .**



هـ . شعراوى

ولم تختف الحرية الجنسية القديمة بظهور الزواج الحديث ، فقد ظل نظام العائلة القديمة يحيط بالعائلة المتقدمة وهى فى طريقها نحو المدنية ، وظهر ذلك فى شكل العلاقات غير الشرعية التى تطورت الى بغاء علنى هذه العلاقات تعود فى اصلها الى الزواج الجماعى واستسلام النساء المدائى الذى كان اجباريا فى ظل الزواج الجماعى. ثم قامت الراهبات بممارسته فى تضحية كبرى نيابة عن كل النساء . **وكانت اولى البغايا اماء معابد أرمينيا وكورنت والهند .**

وتعتبر العلاقات غير المشروعة نظاما اجتماعيا شأنها فى ذلك شأن أى نظام ، فهى استمرار للحرية الجنسية القديمة لصالح الرجال الذين يمارسونها ، وفى نفس الوقت يلعنونها ، وهذه اللعنة لا تمس الرجال بل هى قاصرة على النساء لكى يؤكد الرجل مرة أخرى سيطرته

على المراة كقانون أساسي للمجتمع ، وكان هناك تمارض آخر داخل نظام الزواج هذا ، فالى جانب الرجل الذى تمتلىء حياته بالعلاقات غير ، المشروعة ، تقف الزوجة المهملة الشأن . **وقد ظهرت صورتان اجتماعيتان لم تكونا معروفتين** قبل ظهور الزواج وهما عشيق الزوجة وزوجها . لقد انتصر الرجال على النساء ولكن هذا ادى الى أن أصبح الزنا نظاما اجتماعيا بالرغم من أنه ممنوع ويعاقب عليه بشدة . هذه الأوضاع التى لازمت نظام الزواج تبين بوضوح التنازع الحاد بين الرجل والمرأة الذى نتج عن السيطرة المفرطة للرجل .

أما فى عهد **الرومان** فقد كانت مكانة المراة عنـــدهم تفوق ما كانت عليه عند **الاغريق** . فقد نالت شيئا من الحرية والاحترام . وكان الرومانى يعتقد أن اخــلاص زوجته مضمون بما له من حق فى قتلها . وفرضت على المرأة بعض القيود كما حكموا عليها بالقصور ، وشعارهم فى هذا أن قيد المرأة لا ينزع . **ولم تتحرر المراة الرومانية من هذه القيود الا بعد أن تحرر منها العبيد على أثر** ثورات التمرد .

ومن الغريب أنه بالرغم من هذه التبعية التى شاعت بالنسبة لوضع المرأة عموما ، **نجد أن المراة فى الحضارة المصرية القديمة قد حصلت على حقوق شرعية قريبة من حقوق الرجل . فكان لها أن تملك وان ترث وان تتولى أمر الأسرة فى غياب عائلها .** وكانت الأسرة الحاكمة تحتفظ بالعرش أيا كان الوريث ذكرا أم أنثى . وقد دامت للمراة المصرية هذه الحقــوق فى أيام الدول المستقرة بشرائعها وتقاليدها ، فكانت حقوقها تختل مع اختلال الدولة ، وتعود مع عودة الطمأنينة اليها .

وبظهور الاســلام بدأت المرأة تنال مكانة اجتماعية طيبــــة ، وقامت بأدوار مختلفة فى مجال الثقافة الدينية وشاركت فى الحروب لتمريض الجرحى ، ومارست الغناء واهتم بعضهن بالأمور السياسية والتجارية .

المساواة والسلبية

واذا انتقلنا الى دراسة وضــــع المراة فى التاريخ الحديث فى مصر منذ القرن التاسع عشر ، **نجد أن دورها الأساسى كان قاصرا على دور الزوجة** . لذلك فقد اقتصر تعليم البنت لاعدادها لكى تكون زوجة ناجحة مدربة على وسائل الاغراء كى يمكنها أن تحتفظ بزوجها حين كان له أن يتزوج بأكثر من واحدة ، يجمع بينهن فى مكان واحد مع ما ملكت يمينه . ولذلك فقد لعبت الحمامات دورا أساسيا فى حياة المراة حيث تتدرب على تنظيف جسدها وتجميله . كما كانت الحمامات تتخذ كأماكن للترفيه حيث تصــاحب العوالم النساء لتسليتهن بعد الحمام .

وفى عصر محمد على اقتضت الضرورة أشتغال المرأة، فأخذت أول نصيب لها من العمل فى ميدان الخـــدمة الطبية .

وتدريجيا أخذت المراة المصرية طريقها نحو التحرر والاختلاط بالجنس الآخر والاشتغال فى كافة ميادين العمل تقريبا . هذا التحرر الذى نالته المراة قد تم على يد الرجل والدليل على ذلك دعاوى المصلحين والمفكرين أمثال **رفاعة الطهطاوى وجمال الدين الافغانى والشيخ محمد عبده وقاسم أمين** . كذلك فان حرية المراة بدأت تتدعم عن طريق التطور الحضارى والأخذ بالصناعة واخيرا بتحول المجتمع نحو الاشتراكية التى دعمته مكانة المراة كعضو عامل فى المجتمع .

ان المراة سوف تتحرر وتحصل على مزيد من الحرية حتى تتساوى بالرجل ، غير أنها مع ذلك ، ومع تحررها من التبعية ستظل تتسم بالسلبية بوصفها سمة ترتبط ارتباطا وثيقا بتكوينها البيولوجى . والسلبية فى هـــذا الصدد تعنى اتصالها أساسا بالوظائف الجنسية . وصحيح ان التحليل النفسى يشير الى ما للجنس من أثر كبير فى الجنسية التى تعم فى طابع الشخصية عموما ، ومظاهر الحياة النابعة منها ، غير أن التحليل النفسى لا ينكر أبدا حقيقة أن الظواهر النفســية تتأثر بالتربيــة والنظام الاجتماعى والظــروف والأوضاع الحضــارية وغيرها من العوامل المشابهة .

لم يتجاهل التحليل النفسى فى بحثه للنفس الانسانية تفاعل القوى النفسية الداخلية ، كما لم يتجاهل الاشارة الى هذا التفاعل الدائم بين العالم الداخلى والعــالم الخارجى ، ومع ذلك فان الاعتراف الكامل بأن وضـــع المراة خاضع للمؤثرات الخارجية ، يتيح لنا أن نقول أن الذات الأســاسية الانثوية السلبية والذكرية الفعالة تؤكد نفسها فى جميع الحضــارات والأجناس فى أشكال مختلفة وبنسب متفاوتة . ان دراسة « **مارجريت ميد** » لقبيلة التشمبرلى البدائية التى فيها وجدت المراة تلعب دورا ايجابيا عدوانيا بينما الرجل يقوم بوظائف ينظــر اليها فى أماكن أخرى نظرة انثوية ــ هذه الدراسة لا تثبت أكثر من أن الدور الجنسى لبعض الأنواع الحيوانية هو دور معكوس ، ومثل هذه الاستثناءات لا تغير المبــدأ العــام .

فكان الأنظمة والأوضاع الاجتماعية والوان التدريبات هى التى يمكن أن تكون الأساس البيولوجى للمراة .

الاستقلال والتبعية

يتبين من العرض السابق ، ان المراة بصفة عامة فى أغلب المجتمعات البشرية كانت فى وضع التابع للرجل بحيث لم تكن تستطيع ان تقرر لنفسها مصيرا معينا بالنسبة

لكافة الادوار الاجتماعية المختلفة . كما أنه لم يكن لها الحق في أن تعبر عن نفسها ، وانما كان المعبر عنها هو الرجل . واذا قدر لها أن تقوم بدورها أو أن تعبر عن ذاتها في أمر من الأمور فانما يكون ذلك في النطاق الذى يبيحه لها الرجل . والأكثر من ذلك فان حياتها كانت أحيانا وقفا على حياة الرجل . ففى « مانو » بالهنـــد لم يكن يعترف بأن للمرأة أى حق بعيدا عن حق الرجل . فاذا لم يكن لها أب أو زوج أو ولد وجب أن تنتمى الى رجل من أقارب زوجها فى النسب . ولم تعط لها فرصـــة الاستقلال فى أى شأن من شئونها . بل لقد ازدادت صورة التبعية بحيث أن المرأة لم يكن لها حق الحياة بعد وفاة زوجها ، فهى مقضى عليها بعد موته بأن تحرق معه على موقد واحد . وقد ظلت هذه العادة سائدة حتى القرن السابع عشر .

هذا الوضع التبعى للمرأة لا يزال يسود فى كثير من المجتمعات الانسانية غير أن بعض هذه المجتمعات تعرض لتغيرات كبيرة عميقة وجـــذرية أدت الى استقلال المرأة ومساواتها بالرجل فى كثير من الأوضاع والأدوار .

وفيما يتعلق بالمجتمع المصرى فان ظروفه التاريخية وأوضاعه الحضارية القديمة التى تشجع وتؤدى الى تبعية المرأة للرجل ، هذه الظروف والأوضاع لم تتغير الا منـذ فترة وجيزة ، وهى فترة قصيرة فى عمر الشعوب لا تسمح بالتغيير الجذرى فى وضع المرأة وما تقوم به من أدوار .. ويمكن أن ترجع سمة التبعية هذه فى حياة المرأة المصرية الى أصول مختلفة من واقع الحياة الحضارية الشرقية ، كما يمكن أن نستدل عليها أيضا من نتائج دراسات محلية - وان كانت محدودة - تتصل بهذا الموضوع . أبرز هذه الأصـــول :

١ - **العمل** : يتضح من كافة الاحصاءات الرسمية ان العمالة فى مصر تقوم على الرجل أساسا ، وأن الغالبيـــة الكبرى من النساء مازالت بعيدة عن الأعمال الانتاجية فى المجتمع . واذا قيل ان المرأة الريفية تعمل فى الحقـــل كما يعمل الرجل ، فهى تعمل من خلال الرجل ، وغالبا ما تقوم بأعمال تتصل بخدمة الرجل فى عمله ، أو أن يكون عملها امتدادا لعمل الرجل ومساعدة له .

٢ - **الزواج** : لا يزال الريف المصرى - وهو يمثل أغلبية ساحقة للشعب المصرى - تحرم فيه المرأة من حق التعبير عن نفسها فى اختيار الزوج الذى ترتضيه واختيار الوقت الذى تجده مناسبا لاتمام هذا الزواج . وهـــذه الظاهرة ليست قاصرة على أهل الريف فحسب ، وانما تمتد الى كثير من فئات الطبقات العاملة . هذا فضـــلا عما تفيد طقوس الزواج فى موضوع المهر الذى يرفع فيه الرجل قيمة مادية فى مقابل حصوله على المرأة ، وهى قيمـــة تتفاوت بتفاوت مركز الرجل من ناحية ، ومركز المرأة من ناحية أخرى ، تبعا لوضعها الطبقى . هذه المسألة تجعل المرأة فى النهاية لا تعدو أن تكون سلعة موضع المساومة ، ومشيئة الرجل ارادته هى المرجع النهائى فى الموضوع .

٣ - **التعليم** : لا تزال تسود قيمة معينة لدى الأغلبية من الناس هى أن التعليم بالنسبة للفتاة أمر ثانوى ، وأن الزواج يأتى فى المرتبة الأولى . ومعنى ذلك ان تحرم المرأة من الاســـتقلال الاقتصادى الذى يأتى كنتيجة طبيعيـــة للتعليم ، وبالتالى تظل المرأة فى الوضع التبعى للرجل لانه سيصبح فى ضوء هذا الوضع العائل الأساسى لهـا والمقرر لمصيرها ومقدراتها .

٤ - **الحجاب** : عانت المرأة المصرية من الحجاب الشىء الكثير الذى أخذ مظاهر مختلفة ، منه حجاب الوجـــه باعتباره عورة ، ومنه حجبها خلف جدران الدار بمجرد أن تبلغ العاشرة من العمر ، ومنه حجب اسمها عن التداول سواء على لسان الزوج أو الأخوة والأب ، ومنه حجبها عن مشاركة الرجل فى المجالس العامة والحياة الاجتماعية . حتى فى حالة الزواج كثيرا ما يتزوج الرجل دون أن يرى من سوف يرتبط معها ، ان الحجاب بهذا المعنى يتضمن أن المرأة عورة فى مجتمع الرجال ينبغى أن تكون موضـــع الستر ، كما يتضمن أنها لا تعدو أن تكون سلعة يمتلكها الرجل يفعل بها وبمصيرها كيف شـاء . وحجاب المرأة على هذا النحو يعنى قصر حياتها ونشاطها ووظيفتها فى الحياة على امتاع الرجل والقيام بعملية الانجاب ، فضـــلا عن القيام بخدمات المنزل الرتيبة . **وهنا يبرز معنى التبعية فى اقصى صورها ، وبذلك يمكن القول ان المجتمـــع هو مجتمع الرجال .**

كما تظهر بوضوح هذه التبعية فى شعور المرأة بأنها غير كفء فى تحمل الكثير من المسئوليات وحل الكثير من المشكلات ، حيث نجدها تلقى على عاتق زوجها مسئولية البت فى معظم الأمـــور المتعلقة بتوجيه الأطفال وتأديبهم وكذلك أخذ القرارات النهائية بالنسبة لمشكلات الحيـــاة اليومية .

ان عدم استقلال المرأة وتبعيتها للرجل تبعية مطلقة يؤدى بالضرورة الى تكوين ارجاع نفسية تفصح عن عـدم الشعور بالأمن ، والخوف من تخلى الرجل عنها باعتباره السند الوحيد لها فى الحياة . وان خوف المرأة من تخلى الرجل عنها سواء بالطلاق أو الزواج من أخرى يدفعها الى التشبث به عن طريق الاسراف فى الانجاب والاسراع به بقصد توثيق الرابطة الزوجية ، وتحميل الرجل مزيدا من الأعباء والمسئوليات يصعب معهـــا التخلى عن الحيـــاة الزوجية . كما قد تلجأ المرأة الى أن تحمل زوجها الكثير من التكاليف حتى لا يتوفر لديه فائض يمكن أن يشجعه على الزواج من اخرى والتخلى عنها ولو جزئيا . ولذلك يسود المثل الشعبى القائل « قصقصى ريش طيرك ليلوف بغيرك » .

ويشيع كذلك فى الأوساط الشعبية لجوء المرأة الى القوى الغيبية عن طريق المشـــايخ والأولياء والســـحر والشعوذة وما شاء ذلك بقصد الاحتفاظ بالرجل أو رده

اليها أو استعداد هــذه القوى عليه فى حالة احساسها بالضياع .

كل ذلك ينصح ويدل على أنه ليس للمرأة من سند يمكن أن تلجأ اليه وتشعر فيه بالطمأنينة فى حل مشاكلها سوى الاعتماد على هذه الأمور الخرافية وبالتالى فهى دلالة على التبعية المطلقة للرجل .

مجتمع الرجل والمرأة على السواء :

ان المرأة تشكل نصف المجتمــع وعلى ذلك لا يمكن للمجتمع أن ينمو دون أن تشارك المرأة الرجل فى جميع نواحى النشــاط الانسانى على نحو متكافىء . لقد بينت الدراسات المختلفة أن المرأة كجنس لا تختلف عن الرجل من حيث الذكاء العام ومن حيث القــدرات والامكانيات العقلية المختلفة . والذى قد يجعلها متخلفة عن الرجل فى بعض نواحى النشــاط الانسانى هو مقدار الخبــرة أو التجربة والفرص المتاحة لها . هذا فضلا عن حواجز الحركة المادية والنفسية التى تعترض طريقها ، والتى يضعها الرجل بنفسه أمامها بسبب مفاهيم وتصورات دينية وغير دينية تراكت عبر العصور تجعلها فى هذا الوضــع التبعى .

ان مشكلة التبعية يمكن أن تحل — وقد بدأ حلها بالفعل — عن طريق الاستقلال الاقتصادى للمرأة ونزولها ميدان العمل والانتاج . وهذا من شأنه أن يغير من طبيعة العلاقات الاجتماعية ويفرز قيما جديدة تسوى بين الرجل والمرأة فى الحقوق والواجبات .

ونتيجة لتحول المجتمع المصرى نحو الاشتراكية بدأنا نلمس بعض التغيرات فى وضع المرأة حيث أخذت فى طريق التحرر من تبعيتها للرجل . فالقيم الاشتراكية تفرض المساواة بين الرجل والمرأة فى كافة الحقوق والواجبات ، وكذلك تنادى بتكافؤ الفرص . وقد اتضــح لكاتبة هذا المقال بذور تحرر المرأة من تبعيتها للرجل من واقع دراسة تجريبية : فقد تبين أن تحرر المرأة نتيجة لاشتغالها أدى الى تعديل فى بعض القيم مما ترتب عليه تحسين العلاقة بين المرأة والرجل فى مجال العمــل والزواج وتربيــة الأبنــاء .

واذا حاولنا المقارنة بين الصورة العامة التى تأخذها علاقة المرأة بالرجل القائمة على التبعية والتى يظهر فيها الشعور بالدونية والقصور والانعزال الاجتماعى ومضمون فكرة الحريم نجد فى مقابل ذلك صــورة مختلفة عنــدما تستقل المرأة وبخاصة اقتصاديا وتصبح عاملة شــأنها شأن الرجل . وقد وضحت لنا هذه النقطة من دراسة لجماعة عمل مختلطة : فقد ظهر أن المرأة حققت لها مكانة ايجابية بجانب الرجل تسمح له بأن يتفاعل معها فى نشاط العمل وفى بعض المواقف الخاصة . كما عبر الرجل عن رضــاه من وجوده مــع المرأة وعن وثوقه فى امكانياتها العقلية . وقد قيم الرجل المرأة فى ضــوء القيم التى تتطلبها العلاقة الحرة التلقائية . اذن فقد استطاعت المرأة المشتغلة أن تعدل نظرة الرجل لها من جنس خاص الى كائن لديه امكانيات تستوى مع امكانياته .

وقد تبين أيضا أن مجال العمل ساعد المرأة فى تحقيق اشباعات مختلفة وأعطاها الفرصة للتعبير التلقائى عن ذاتها مما ساعد على خلق جو محبب فى العمل ، وساعد على حسن تكيف الرجل مع المرأة زميلة أو زوجة. كذلك لم تختلف الصفات التى تصف بها المرأة الأخــرى عن الصفات التى يصف بها الرجل الآخر فكأن جــو العمل ساعد المرأة على امكانية التفكير بموضوعية .

ان الاستقلال الاقتصادى يعنى كفاءة الفرد فى الحياة وقدرته على التعامل الحر المتكافىء مع غيره من النــاس كما يعنى قدرة الفرد على اشباعه لحاجياته المختلفة دون توقفها على ارادة الغير ، وهذا بدوره يحقق للفرد حاجته الاساسية فى تأكيد الذات والشعور بالمكانة والعضــوية المنتجة فى الجماعات المختلفة التى ينتمى اليها .. وعلى ذلك فالوضع الاقتصادى بوجه عام يلعب دورا كبيرا فى صياغة ملامح الشخصية : ذلك أنه يتفاعل مع بقيــة العــوامل الأخــرى ، يؤثر فيها ويتأثر بها ، فهو يتأثر بمستوى الطموح لدى الفرد وبالوضع الطبقى وبالقيم وبالاتجاهات السائدة وبالتالى يؤثر فى الاتزان الانفعالى وفى علاقة الفرد مع نفسه وفى علاقته مع البيئة المحيطة به . كما انه يؤثر فى فكرة الفرد عن نفسه وفى القيم والاتجاهات التى يعتنقها وفى الاطار الذى يرى من خلاله العالم حــوله ومن ثم فى سلوكه مع نفسه ومع الآخرين .

المرأة فى المجتمع الاشتراكى

ومن ناحية أخرى فان الوضع الاقتصادى للفرد ليس مسألة كمية فحسب ، فقد يكون الدخل كافيا لاشــباع حاجات الانسان الأساسية بل ويفوقها أحيانا ، ولكنه مع ذلك لا يحقق حالة الشعور بالأمن أو الاشباع أو الرضا النفسى أو الاجتماعى ، كما لا يحقق المكانة الاجتماعية التى يطمع فيها الفرد ، كذلك قد لا يحقق الدور الاجتماعى المطلوب منه فى ظروف وأوضاع حضارية معينة . **ويؤيد ذلك وجود بعض الســيدات فى المجتمع العام يعشن فى ظروف اقتصادية مرتفعة بحكم ارتفاع المستوى الاقتصادى للزوج ومع ذلك فانهن يقمن بمختلف الأعمال عن رضــا ورغبة فى العمل .**

ان المجتمع الاشتراكى بحكم فلسفته يتطلب أن تقوم المرأة بدور انتاجى شأنها فى ذلك شأن الرجل ، وبالتالى تصــبح نظرة المجتمــع للمرأة المشتغلة مختلفة عن غير المشتغلة ، مما يدفع المرأة الى تحقيق هذا الدور قياما بالوظيفة المطلوبة منها .

لقد تبين من احدى التجارب التى قمنا بها لدراسة دوافع اشتغال المرأة أن أهم ما يدفع المرأة للاشتغال هــو

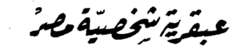
تأكيد الذات والرغبة فى المشاركة فى الحياة العامة وشغل وقت الفراغ ورفع المستوى الاقتصادى للأسرة . هذه الدوافع يمكن أن تندرج تحت الدافع الى التقدير الاجتماعى الذى يدفع المرأة الى أن تكون موضع قبول وتقدير واحترام من الآخرين وأن يكون لها مكانة اجتماعية. وقد عبرت المرأة المشتغلة تعبيرا صريحا عن رغبتها فى الوصول الى هذه المكانة الاجتماعية . هذا الدافع يرضيه شعور الفرد بأن له قيمة اجتماعية وأن وجوده وجهوده لازمان للاخرين . وهى حاجة وثيقة الصلة بالحاجة الى الأمن ، وان كان التقدير الاجتماعى يعزز الشعور بالأمن ولكنه ليس مصدره . فالانسان يشعر بالأمن ان لم يكن هناك ما يهدد كيانه المادى والمعنوى ولكن حاجته الى التقدير الاجتماعى لا تشبع . من أجل ذلك فهو يرنو الى التقدير الاجتماعى حتى ان كان أمنه مكفولا .

ومن النظرة العامة الى تمسك المرأة بشكل عام بالعمل ومن الدراسة التجريبية فى هذا الموضوع يتبين أن دوافع الاشتغال تفسرها رغبة المرأة فى تغيير النظرة لها ورغبتها فى احساس المجتمع بها والاعتراف بكفاءتها ورغبتها أيضا فى الاحساس بذاتها ككائن مستقل لا كتابع سلبى . ومن هنا يمكن أن تتغير الصورة التقليدية عن المرأة ، التى دفعت بها بعيدا عن عجلة الانتاج وعن المساهمة الخلاقة فى بناء المجتمع .

ان العمل بوصفه نشاطا اجتماعيا يعتبر جزءا جوهريا فى حياة الانسان بصفة عامة : فهو الذى يعطيه المكانة ويربطه بالمجتمع . وأن المنفعة والفائدة الاجتماعية التى تحصل عليها المرأة من الاشتغال لاهم بكثير من الفائدة المادية التى تحصل عليها . فهى جديرة بالاحترام والاعجاب من الآخرين . كما انها تستطيع من خلاله أن تثبت قدرتها على الانتاج والمشاركة البناءة فى المجتمع . اذن فعمل المرأة الخارجى يربطها بالمجتمع ويحقق لها أهدافا اجتماعية مثل الزمالة والحياة الاجتماعية وغيرها ، وذلك بدلا من ان تظل بعيدة عن المجتمع ، ومن هنا تشعر بكيانها وباحترام الآخر لها وبأنها جزء هام من المجتمع لا يمكن الاستغناء عن جهوده .

ان المرأة المشتغلة تستطيع أن تخفف تبعات الرجل وقيوده ، مما يؤدى الى تحرره . فهى لا ترهقه بمطالبها لانها تكسب المال مثله . وهى أيضا تود أن تصل الى مكانة مفيدة فى العمل . ومن جهة أخرى فانها تستطيع عن طريق ممارسة هذه العمليات أن تشعر بموقف الرجل وهى أيضا تشاركه المشاعر المختلفة . فهى ترغب فى التفوق بقدر ما ترغب فى تفوقه وبذلك تخفف العبء عنه بدلا من التركيز عليه بمفرده . وهى أيضا تشعر مثله بأهمية المسئولية تجاه الأولاد . كل هذه المشاعر تؤثر على علاقة المرأة بالرجل مما يؤدى الى التعاون والتفاهم .

كاميليا عبد الفتاح



ج . حمدان



وتنتهي رحلة حسين فوزى ... نسافر بعدها الى كتاب آخر ، هو « شخصية مصر ... دراسة فى عبقرية المكان » للدكتور جمال حمدان .

وجمال حمدان — بين مثقفينا — قد يقف وحده ، سواء فى حجم ثقافته ، أو فى عمق تفكيره ، وهو، وان كان جغرافيا ، فى دراسته الرسمية ، والمهنة التى زاولها — فترة ما — الا انه كاتب يصعب تحديد مركز الثقل عنده ، واين اضاف ، وربما يتصدر هذا التحديد مستقبلا . على انه بقدر ما كان حمدان ظاهرة صحية ، ازاء ما يشيع الآن من « جهل باسم التخصص » بقدر ما كان حمدان استمرارا لتيار خلنا انه انحسر بموت العقاد قبل سنوات .

وكتابه « شخصية مصر » هو انضج محاولة لتعرف الشخصية المصرية ، منذ أن بدأت هذه المحاولات ... والكتاب صدر منذ سنتين ، لكن ما أثاره من قضايا ، مازال حيا ، يعيش بيننا ، واظن انه سيبقى كذلك حينا آخر ... وانا حين انقل فقرات من هـذا الكتاب ، او احاول عرض رأى أتى به المؤلف اجد مشقة كبيرة ، من حيث حجم المعلومات الموجودة وكثافتها وعمقها ، ومن حيث التنقـــل ، لا أقول بين فروع الجغرافيا فحسب ، وانما فروع الانسانيات عامة مع استعارة لغة الفلسفة ... هذا كله يدعم بناء قوى للعبارة ، يضيف الى صفة المفكر عنده صفة الفنان ، بحيث اننا نجد فى المؤلف نمطا عقاديا جديدا ، أو اننا نجد فيه مفكرا اضاف ، لا دارسا جمع وبوب ، ولم يات بجديد .

والكتاب محاولة لتفسير الشخصية المصرية ، فى اطار بعـــدين اساسيين ، هما ، « الموضـــــع » و « الموقع » ، أو ان شخصية مصر هى محصلة هذين البعدين ، والعلاقة بينهما ... ولنترك المؤلف يشرح هذه النظرية ، لأن على اساسها يقوم الكتاب كله .

« والنظرية العامة التى نقدم فى تفسير هـذه الشخصية الفذة ، هى ، التقابل — ائتلافا او اختلافا — بين بعدين أساسيين فى كيانها ، وهما الموضع Site والموقع Situatior . فالموضع نقصد به البيئة الطبيعية بخصائصها وحجمها ومواردها فى ذاتها ، اى البيئة النهرية الفيضية ، بطبيعتها الخاصة وجسمها المادى بشكله وتركيبه ... الخ . أما الموقع ، فهو صفة نسبية تتحـــدد بالنسبة الى توزيعات الأرض والناس والانتاج حول اقليمنا ، وتضبطه العلاقات المكانية التى تربطه بها . الموضع خاصية محلية داخلية ملموسة، ولكن الموقع فكرة هندسية غير منظورة » .

فى اطار هذه النظرية تتحدد أبعاد الشخصية المصرية ، أولا فى التجانس والوحدة ، عبر المكان والزمان، حتمته ظروف الموضع ، وعموده الأساسى النيل ، فحدث نتيجة لهذا الانســـجام فى التركيب العرقى ، لأن مصر تعرضت للغزوات الحربية فى الغالب ،وليس للهجرات البشرية ، أهم هذه الهجرات الهجـــرة العربية ، التى هى فى الحقيقة « زواج بين اقارب بعيدين » . وقد لعبت الصحراء ازاء هذه الهجرات دور « ماصة الصدمات » كما انها ساعدت على تبلور الشعور بالذات وطنيا .

ويتصل هذا البعد ببعد آخر وهو المركزية ، فان ضيق مساحة المعمور أدى الى خلق « مركز بؤرى » — بين الصعيد والدلتا — فى القاهرة أو منطقة القاهرة ، التى أصبحت مركز الثقل السياسى والحضارى معا ، وكان معنى سقوطها سقوط مصر كلها ، وتجمعت بالقاهرة اداة البيئة الفيضية ، من تكنوقراطيين تستوعبهم جماعة من البيروقراطيين ، ورخاء مصر أوعدم رخائها مرتبط بنوعية هذه البيروقراطية ، التى حدثت فيما بعد شكل البرجوازية — عندما اتى عصرها — فهى برجوازية موظفين لا تجار .

والبعد الثالث ، هو تعادل الموضع والموقع فى احوال القوة ، وتخلف الموضع عن الموقع فى احـــوال الضعف ، فعندما كان الصراع العالمى — قديما — يدور فى معظمه بين الرمل والطين ، استطاعت مصر ان تصبح « قوة طاردة سياسية » ، وان يكون لها ثقلها الدولى المرموق . ولكن عندما تحول الصراع الى صراع بين البر والبحر ، واتسعت دائرة المعمور ، ارتفعت اهمية موقع مصر ، واصبحت « قوة جاذبة سياسية » ، وسيطر القول « وهى لمن غلب » ... والاتجاه الحاضر لاعلاء الموضع (الســـد العالى — التصنيع) سوف يختصر المسافة بين الموضع والموقع .

والبعد الرابع هو « ملكة الحد الاوسط » ، الذى اتى نتيجة عزلة مصر فى الموضع وانفتاحها فى الموقع.. فمصر كواحة او « شبه واحة صحراوية » أصبحت منبعا ومصبا للحضارة معا ... ومن هنا تاتى حيويتها التاريخية ، وبقاؤها على الزمن ، وهو الذى يفسر أن اللهجة المصرية أقرب لهجة عربية الى الاستقامة ، ويفسر ايضا ان اسلام مصر أتى معتدلا ، لم تحدث به « ابتعادات غير اورثوذكسية » ، وما الفترة الفاطمية الا « جملة اعتراضية » فى كتاب مصر .

« ان ملكة الحد الأوسط هى ـ بوضوح فيما نأمل الآن ـ كلمة المفتـاح والدليل فى شـخصية مصر الحضارية ، وفى مواجهتها للجمع والتوفيق ، بين الماضى والحاضر ، بين المحلية والعالمية ، بين الأصـالة والمعاصرة ، وبين التراث والاقتباس ».

والبعد الخامس أن لمصر اربعة ابعاد (جزئية) حضارية وسياسية ، آسيوى وافريقى على مستوى القارات ، ونيلى ومتوسطى على مستوى الاقاليم ، والبعد الآسيوى هو أهم هذه الأبعاد ، فالنيل لا يجرى فى منتصف الصحراء ، لكنه ينحاز الى الشرق ، والدلتا مفتوحة الى سيناء ، الأمر الذى يجعل مصر جزءا من الضلع الغربى « للحلقة السعيدة » ، وتشمل حواف الجزيرة العربية والعراق والشام ، على ان البعد الافريقى (والنيلى) يغلب عليه الارسال الحضارى ، والبعد المتوسطى يغلب عليه الاستقبال الحضارى ... لكن البعد الآسيوى (العربى اساسا) هو ارسال واستقبال معا حضارة وسياسة وتاريخا .

والبعد السادس ، هو الاستمرارية فى تاريخ مصر وفى شخصيتها ... هذه الاستمرارية موجودة فى الخصائص المادية للحضـــارة (المرتبطة بالنيل) ، والانقطاع موجـــود فى الخصـــائص اللامادية لتلك الحضارة ، فثمة تطورات حدثت للحضارة فى مصر ، لكن ترامى « الوراء التاريخى » جعل هذه التطورات غير متعارضة على أن التعريب والاسلام ، أهم وأخطر التطورات التى حدثت ، ويبدو أثره بوضوح فى الجوانب اللامادية ، وهو الذى جعل مصر جزءا من العالم العربى وأحد اقاليمه السياسية .

تتصل هذه الابعاد ، او انها تؤدى بالضرورة الى بعد هام واساسى فى شخصية مصر ، وهو العروبة ، فمصر جزء من منطقة عربية واحدة ، أحدث بها الجفاف ابتعادات جزئية ، لا تمنع ان تكون البلاد العربية كلها بيئة متوسطية ، وان تصبح مصر والعراق ومصر والمغرب « نظائر جغرافية » ... كما أن الوحـدة السياسية لا تاتى بالضرورة من الوحدة الطبيعية ، وانما من الوحـــدة البشرية ، وهى متوافرة عنـــد العرب .

دينيا وتاريخيا ... العرب أولاد العراق (ابراهيم) ومصر (هاجر) ، ثم هناك التاثيرات السامية فى اللغة المصرية القديمة ، وهناك ايضا الهجرة العربية التى جعلت العرب هم الأب الاجتماعى لمصر فى الدرجة الأولى ، والأب البيولوجى فى الدرجة الثانية .

ان أعظم أمجاد مصر تحققت فى اطار العروبة ... معارك صلاح الدين وقطز وبيبرس أعظم من معارك تحتمس ورمسيس والتوسع الفرعونى لم يصل ـ فى مساحته ـ الى توسع القرن التاسع عشر .

واذا كانت مصر عربية ، فهى ايضا زعيمة العرب ، اهلها لهذا ضـــخامة الحجم والتجانس ، واستيعابها لعينات من كل قطر عربى ، سبقها الى الحضارة الحديثة ، موقعها بين آسيا العربية وافريقيا العربية ، لا حدود لها مع غير العرب ، تصـــديها للصليبيين والمغول ... ثم اسرائيل .

مصر بين العرب ، أولوية بين أكفاء ... العرب بغير مصر ، هملت بغير الأمير .

« ليس دور الزعامة الجغرافية ادعاء فظا غليظا ، وانما ممارسة متواضـــعة صـــامتة ، وهو بهذا لا يمكن ان يكون تشريفا أو تخليدا ، بل هو تكليف وتقليد ... تكليف من الجغرافيا ، وتقليد من التاريخ ، انها ليست أبهة أو نعرة سياسية ، بل مسئولية فادحة تفرضها الطبيعة » .

تلك هى الابعاد الرئيسية فى شخصية مصر ... يبقى بعد ذلك سؤال : ما علاقة هذا كله بالصورة الدرامية الحزينة ، تلك الصورة التى رسمها حسين فوزى فى كتابه « سندباد مصرى » ؟

يقول المؤلف :

« ان ما تكرر فى بعض فترات تاريخنا من مظاهر الطغيان ، لم يكن الا انحرافة اجتماعية ، من صـــنع الاقطاع لا النيل ، ومن فعل الجغرافيا السياسية لا الطبيعية » .

كيف ؟

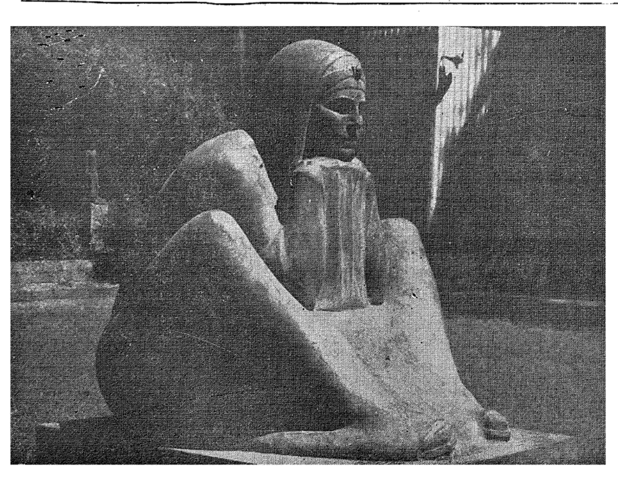
لا تأتى الاجابة مباشرة ، وانما يستوعبها الكتاب كله ... الحياة المصرية العادية تحمل فى أحشائها ملامح اشتراكية ، لكن الزراعة الفيضية فرضت وجود وسيط أو اداة بين النهر والفلاح ، هذا الوسيط هو الحاكم ، واستغل الحاكم وساطته هذه من اجل أن يصبح طاغية ، بل انه أصبح فى فترة ما الها الى جانب النيل (حابى) والشمس (رع) ... وكانت نتيجة هذا ان نامت العناصر الشجاعة ، وقامت العناصر الهلامية الرخوة ، شاعت المحسوبية والتزلف والسعى لدى السلطان ، وامتلات نفس الفـــلاح بالمرار واليأس والسخرية ... بالسلبية ... لا شىء يعزيه الا أمل فى حياة اخرى (بعد الموت) . وأمل فى حياة جديدة (الاخصاب) .

لكننا ... لا نعدم انتفاضات بل ثورات متعددة فى تاريخنا .

الانسان المصرى سوف يغير هذه الصورة الحزينة ، بل انه بدأ التغيير فعلا ... الثورة الاشتراكية ، الحكم المحلى ، السد العالى ... الوحدة العربية .

وتتضح الصورة أمامنا ... لونها المؤلف بفرشاته .

« فرعونية هى بالجد ، عربية بالأب ، ثم أنها بجسمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض ، وقدما فى الماء ، وهى بجســـمها تبـــدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح ، تحمل رأسا أكثر من ضخم . وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب ، تقع فى الأول ، ولكنها تواجه الثانى ، وتكاد تراه عبر المتوسط . كما تمد يدا نحو الشمال ، وأخرى نحو الجنوب . وهى توشك بعد هذا كله أن تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة ، بحيث صارت مجمعا لعوالم شتى ، فهى قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاســـلامى ، وحجر الزاوية فى العالم الافريقى » .



كاتمة الأسرار .. للفنان المصرى م . مختار

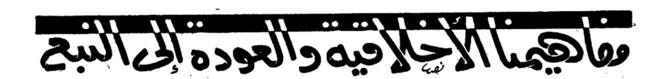
> • إن النقطة التي ينطلق منها كل مفكر بحثاً عن الحقيقة ، واتجاه بوصلته المنهجية ، يؤثر إلى حد كبير فيما يستطيع أن يبلغه في رحلته من أهداف وفيما يمكنه أن يناله من حصاد .

* * *

الفكر الفلسفي يميل بطبيعته الى ان يكون كليا .

وليس هناك مفكر أو فيلسوف ، متسق مع نفسه ، يتبنى مفهوما مثاليا في نظرته الى طبيعة الوجود ، وفي موقفه من نظرية المعرفة ، ثم يتبنى مفهوما ماديا في تصوره للقيمة الأخلاقية أو الجمالية أو الاجتماعية . أقل ما يوصف به فكره حينئذ أنه يفتقد الوحدة والانسجام اللذين ينبغي ان يتصف بهما أي فكر أو اية فلسفة تتصدى للتعبير عن جانب من جوانب الواقع ، وتتضمن من عناصر القوة ، ما يمنحها القدرة على الصمود في وجه الزمن .

وصحيح أن عصر الفلاسفة ، أصحاب الأبنية الفكرية الشامخة ، أولئك الذين تحدثوا في كل شيء ، وقالوا كلمتهم المصيبة أو المخطئة في كل ظاهرة من ظواهر الوجود ، قد ولى وانقضى ، وغربت شمسه مع غروب القرن التاسع عشر .. بحيث أننا في قرننا العشرين لا نكاد نتعرف في اهاب اي مشتغل بالفكر والفلسفة على شخصية تناظر **ديكارت** او **كانت** أو **هيجل** ، على سبيل المثال ، ومع ذلك فمن الخطأ ان نستدل من اختفاء المذاهب الفلسفية الكبرى ، على تفتت



أمير اسكندر

وحدة الظاهرة الفكرية وشمولها . كما أنه ليس من الدقة فى شىء كذلك ، ان نعتقد أن تلك الحقيقة العامة المؤلفة من مجموع الحقائق النسبية ، التى يضيفها الى وعينا كل يوم جهد العلماء المتخصصين ، الذين يتوفر كل واحد منهم فى تواضع على دراسة جزء صغير من أجزاء المادة الجامدة أو المادة الحية ، والذين يحملون على عاتقهم مهمة تشييد البناء العصرى للحقيقة ، قد اصبحت موضع قبول او اتفاق عام بين جمهرة الباحثين أو المفكرين بلا منازع . فما اكثر الذين يشيحون بوجوههم عنها ، ويبدءون رحلتهم الفكرية بحثا عن صيد آخر لا يكاد يعرفه العلماء ، ولا تسعفهم أدواتهم للحصول عليه حتى لو عرفوه . ذلك لأن الحقيقة عند هؤلاء شىء لا يطرأ عليه اى تغير أو تطور ، شىء ثابت ، خالد ، أبدى ، لا يدركه زمان ولا يحتويه مكان . ومهما قيل لهم ، انهم لن يستطيعوا ادراك هدف ابعد مما بلغه **ديكارت أو كانت او هيجل أو حتى أرسطو وافلاطون** ، فانهم لا يقنعون ، لانهم يؤمنون على الدوام بشرف المحاولة ، وبقدرة الفكر الانسانى على أن يتخطى ماضيه بصرف النظر عن الأداة التى يستخدمها فى ذلك . ومن ثم ، **فان النقطة التى ينطلق منها كل مفكر ـ بحثا عن الحقيقة ـ واتجاه بوصلته المنهجية، يؤثر الى حد كبير فيما يستطيع أن يبلغه فى رحلتـه من اهداف ، وفيما يمكنه ان يناله من حصاد .**

واذا كان ذلك صحيحا ، فاننا نجد أنفسنا اذن أمام فريقين من المفكرين ، ومجموعتين من النتائج . **الفريق الاول** هو الذى يضم مجموعة العلماء المتخصصين ، كل فى مجاله ، سواء أكان هذا التخصص فى ميدان العلوم الطبيعية أم فى ميدان العلوم الانسانية . ومجموعة النتائج التى يصل اليها هؤلاء العلماء هى النتائج التى تنطوى على أعلى درجة من الموضوعية ، والدقة ، واليقين القائم على شهادة التجربة . (وليس هنا مجال الحديث ، بالطبع ، عن الفروق التى يقول بها بعض الباحثين بين **ميدان العلوم الطبيعية ـ ميدان العلوم الانسانية** ، وما يترتب عليها من اختلافات فى طبيعة المناهج المستخدمة او التى ينبغى أن تستخدم ـ فى راى هؤلاء الباحثين ـ فى كل ميدان من هذين الميدانين .

اما **الفريق الثانى** فهو الذى يضم مجموعة المفكرين والفلاسفة التأمليين ـ لو صح هذا التعبير ـ الذين تتركز تأملاتهم على ظواهر الوجود ككل ، سواء أكانت هـذه الظواهر فى ميدان الطبيعة الجامدة أم الطبيعة الحية ، أى سواء اكانت جزءا من العالم الذى لم يصنعه الانسان ، أم جزءا من العالم الانسانى نفسه . ومجموعة النتائج التى يصل اليها هؤلاء الفلاسفة التأمليون هى فى نهاية الأمر وجهات نظر شخصية تنهض على أساس الجهد العقلى الخاص أو الحدس الذاتى لكل مفكر أو فيلسوف منهم . **ولن يكون الخلاف بينهم ـ اذا تجاوزنا التفاصيل ـ الا خلافا بين عصر وعصر ، او بين وضع عقلى وثقافى ووضع آخر ، او بين طبيعة تراث فكرى وطبيعة تراث فكرى مغاير له ، أو بين درجة التطور فى مجتمع ما ودرجة التطور فى مجتمع آخر ، أو بين الشخصية الذاتية للمفكر او الفيلسوف والشخصية الذاتية لمفكر او فيلسوف غيره !**

اختلافات فى درجة التطور

وما من شك فى ان تطور العلوم الطبيعية ، وما حققته من نتائج مذهلة ، تضع عقبات فكرية ومنهجية كثيرة أمام اى مفكر يحاول الآن ـ بعيدا عن مناهجها ـ أن يبحث عن الحقيقة فى مجال من مجالاتها ، كما كان الحال عند الفلاسفة الكبار الذين تحوثوا فى الطبيعة ، والفلك ، والنبات ، والحيوان، والطب والكيمياء وعلوم الرياضة ! .. ولكن تطور العلوم الانسانية ، لم يصل بعد الى درجة التطور نفسها التى بلغتها العلوم الطبيعية ، لحداثة هذه العلوم نسـبيا ، ولقرب استخدامها للمنهج العلمى ، ولوجود العنصر الانسانى كجزء أساسى من مجالها مما يحتاج الى تطوير خاص فى مناهجها ، وتغلب على بعض الصعوبات التى تقابلها فى عملية الملاءمة بين المنهج العلمى وهذا العنصر الانسانى ، فضلا عن أن ميدان هذه العلوم ـ ولا ينبغى أن نقلل من أهمية هذه الحقيقة ـ هو **بؤرة لصراع اجتماعى حاد بين المراكز الطبقية المختلفة فى المجتمع الصغير والمجتمـع الدولى الكبير على السواء** ، بالاضافة الى حقيقة ـ لا تقل عن ذلك اهمية ـ وهى أن مجموعة الدول الاشتراكية التى تخطت مرحـلة الصراع الاجتماعى الداخلى الحاد ، قد تخلت لأسباب تاريخية ، ليس هنا مجال ذكرها ، عن الاهتمام بتطوير هذه العلوم الانسانية ودفعها الى الأمام ، بل وعلى العكس من ذلك ساد الاعتقاد فى مرحلة مبكرة من مراحل تطور هـذه المجتمعات الاشتراكية ، بأن هذه العلوم الانسانية ـ باستثناء علم الاقتصاد ـ هى وجهات نظر بورجوازية لا علاقة لها بالعلم الحقيقى فى شىء ، **وأن المادة التاريخية مثلا هى علم الاجتماع** الحقيقى ، وان الواقعية الاشتراكية هى علم الجمال الحقيقى، **وان اخلاقيات الطبقة العامة ـ هكذا دون تحديد ـ هى علم الأخلاق الحقيقى ، الى آخر هذه الدعاوى التى ادت فى الواقع الى تخلف شديد فى هذه العلوم ، والى ازمة حقيقية فى مناهجها . ولا يقلل** من هذا التخلف وهـذه الازمة أن جمهرة العلماء قد أخذوا الآن ـ بعد أن ذاب الجليد الفكرى فى هذه البلدان ـ يحاولون تنمية وتطوير هـذه العلوم الانسانية على أساس نظرة مادية علمية الى ظواهر الوجود الطبيعى والوجود الانسانى معا .

ولقد كانت نتيجة هذا التخلف أو تلك الازمة فى ميدان العلوم الانسانية ، أن اصبحت مجـالاتها مفتوحـة على مصراعيها أمام الفلاسفة التأمليين ، يدلون فيها بوجهات نظرهم ، ويبنون على أرضها مذاهبهم الشامخة ! .

وليس من هدف هذه السطور ، بالطبع ، الدخول فى مشكلة العلوم الانسانية واستقلالها أو عدم استقلالها عن الفلسفات التأملية فى عصرنا الراهن ـ كما ان العـلوم الانسانية ككل ليست أيضا موضوعها . ولم تكن الاشارة السابقة لهذه العلوم ومشاكلها المنهجية الا مدخلا ـ لابد منه ـ للحديث عن علم واحد منها فحسب هو علم الأخلاق

الذي يشترك بطبيعة الحال مع هذه العلوم فيما تواجهه من صعوبات ومشكلات ، بل ولعله من أكثر هـــذه العلوم تعرضا لها . وأكثر من ذلك ، فأن قيام هذا العلم بشكل مستقل أمر لم يتأكد حتى الآن ! .

وما زالت « **القيمة الخلقية** » ميدانا لصراع بين علمين من هذه العلوم الانسانية هما : **علم النفس ، وعلم الاجتماع.** ومعنى ذلك ان هذه القيمة الخلقية هى احدى المدارات الاساسية التى يدور فيها الفكر التأملى بغير انقطاع دون أن يوقف دورانه تجديد علمى واضح ـ يحظى بالقبـول والاتفاق بين جمهرة المشتغلين بالعلوم الانسانية ـ لطبيعتها وعناصرها ، والمنهج الملائم لدراستها . ويترتب على هـــذه النتيجة **ان الحديث عن التصورات أو المفاهيم الأخلاقية فى مجتمع ما يصبح جزءا من الحديث عن الاتجاهات الفكرية فى هذا المجتمع بشكل عام ، جزءا ملحقا بها ، وليس دراسة علمية موضوعية مستقلة عن شخصيات المفكرين الذين يمثلون هذه الاتجاهات** . وبتعبير آخر فان دراسة المفاهيم الأخلاقية فى الفكر الانجليزى أو الأمريكى مثلا تصبح جزءا من دراسة الاتجاهات التجريبية والوضعية والتحليلية والبراجماتية السائدة فى هذين البلدين . والأمر نفسه ينطبق على فرنسا مثلا حين تصبح المفاهيم الخلقية السائدة جزءا من الفلسفة الوجودية أو الشخصانية أو البنائية السائدة هناك ..

ليس هذا هو المنهج الأمثل

وهكذا الحال أيضا فى مصر ..

على أنه ينبغى الاعتراف بأن ليس هذا هو المنهج الأمثل لدراسة هذه المفاهيم فى فكرنا المصرى . ذلك لأننا اذا اردنا أن نقترب من حقيقة هذه المفاهيم فى فكرنا المعاصر ، تلك **المفاهيم التى تؤثر بالفعل فى الشخصية المصرية وتسرى فى نسيجها ، وتشكل جزءا عضويا من تركيبها ، فاننا ينبغى ان ندرس اولا المصادر الاساسية للقيمة الخلقية فى مجتمعنا . وأنا اعنى بالمصادر الاساسية ، الطبيعة الجغرافية ،** والظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى أثرت تأثيرا بالغا فى تشكيل هذه القيم الخلقية ، ثم الدين ، أو بتعبير ادق ، الاديان التى ظهرت فوق هـــذه الارض ، والتى وفدت اليها ، وصاغت أو شـــاركت فى صـــياغة وجدانها الأخلاقى ، ثم العـــادات والتقـــاليد والعرف ، وكل العناصر التى تفعل فعلها بشكل واع أو غير واع فى تحديد بلورة القيمة الخلقية فى بلادنا .

ولكن مثل هذه الدراسة تقتضى ـ فضلا عن الوقت والجهد ـ تضـــافر عـــدد من البـــاحثين فى فروع العـــلوم الانسانية المختلفة . **وهى فى صميمها اسهام حقيقى فى تحديد وبلورة ماهية الشخصية المصرية وكشف لمكوناتها وعناصرها** ، وتلمس حقيقى لامكانياتها الفعلية ، بحيث يمكن بعد ذلك ـ على أساس علمى راسخ ـ تنمية طاقاتها ، وتعميق الوعى المسئول بمسار تطورها .

فما الذى تستهدف اليه هذه السطور اذن ؟

انها محاولة محدودة تستهدف هدفا متواضعا هو تحديد المفاهيم الخلقية التى يتبناها عدد من مفكرينا وأساتذة الجامعات عندنا فى ضوء الاتجاهات الفكرية التى يمثلونها أو التى يعبرون عنها .. هذه الاتجاهات التى تشكل **لوحة الفكر الأكاديمى** فى بلادنا فى اللحظة الراهنة .

ومن الخير أن نقرر أن بعضا مما نطلق عليه ـ تسامحا وتجاوزا ـ « **اتجاهات فكرية** » فى هذا الصـــدد ، ليس فى حقيقته سوى طبعات « **عربية** » أو « **مصرية** » من اتجاهات فكرية قديمة أو حديثة عرفتها أوروبا وأمريكا منذ قرون أو منذ عشرات السنين ، وبعضها الآخر ليس فى جوهره الا « **وجهات نظر شخصية** » يتبناها أفراد معدودون بحـــكم ثقافتهم أو تجاربهم أو اجتهـــاداتهم ، ويوشك الجانب الأكبر منها الا يكون له صدى يذكر فى الواقع المحسوس خارج مدرجات الجامعة . وتحملنا هذه الظاهرة على الاعتقاد ـ مرة أخرى ـ **بان البحث الحقيقى عن هذه المفاهيم الخلقية المؤثرة بالفعل ، ينبغى أن يتوجه الى منابعها الحقيقية ، فى ظروفنا وأوضاعنا الجغـــرافية والتاريخيـــة والاقتصـــادية والاجتماعيـــة والسياسية ، وتراثنا الدينى والاجتماعى ، وأدبنا الشعبى باساطيره وحكاياته وأمثاله وبطولاته ، وغيرها من العناصر والأدوات التى تشكل فى مجموعها بناء الشخصية المصرية ، والتى تعكس اتجاهاتها العقلية والشعورية .**

حداثة الاهتمام بالشخصية المصرية ؟

وليس فى هذا القول اعتسافا ، أو افتئاتا على الجهود التى يبذلها مفكرون أو أساتذة فى جامعاتنا . فلعل أحدا لا يمارى كثيرا فى أن الاهتمام بالشخصية المصرية ، والاتجاهات الفكرية المصرية ، هو اهتمام حديث فى بحوثنا الاكاديمية وغير الأكاديمية . **ولعله قد بدأ يطرح براعمه الأولى فى بدايات هذا القرن حينما أخذت عناصر القومية المصرية تطفو على سطح حياتنا الفكرية ، بعد أن اغرقتها ظروف تاريخية كثيرة تحت الأعماق** . ولعله أيضا لم يصادف أمامه طريقا مفتوحا يجتازه دون صعاب ، فما أكثر العراقيل التى وضعت فى طريقه ، وضـــعها الاستعمار والتخلف وأصحاب المصالح الكبرى فى البلاد ، وأسهم فى وضعها أيضا مفكرون شدت عيونهم بقوة أضواء الغرب ، وتحمسوا لها حماسا حجب عنهم حتى أهمية ثقافتهم الأوروبية المتقدمة ، فى اصطناع منهج فكرى ، قادر على الكشف عن عناصر شخصيتنا ، واعادة اشلائها وراب صدوعها ، وبعثها بعثا جديدا لا يغفل جذرهـــا ولا يغمض عينيه عن آفاقها !

ولا ينبغى أن يخدعنا القول بأن هـــذه الاتجاهات والمذاهب التى يقول بها بعض مفكرينا وأساتذة الجامعات عندنا ، هى اتجاهات ومذاهب لها صبغة « **انسانية عامة** » . فليس فى الفكر الفلسفى اذا ابتعد عن النتائج العلمية التى يستخلصها العلماء بمنهجهم الموضـوعى ، شىء انســـانى عام . وانما هو جزء لا يتجـــزأ من الأيديولوجيات السائدة فى المجتمعات التى ابتنتـــه . **دون الدخول فى المعانى المختلفة لكلمة الإيديولوجيـــة**

نستخدم الأيديولوجية هنا بمعنى السمات والخصائص الفكرية الخاصة بطبقة معينة فى مجتمع معين فى اطار عصر محدد) . فلا أحد يمكنه ان يصدق ، على سبيل المثال أن وجودية « هايدجر » ، أو « التومائية الجديدة » أو « براجماتية » جيمس وديوى أو « الوضعية المنطقية » فى جانبها الذى يتعلق بفلسفة القيمة ، تمثل تعبيرات حقيقية عن واقعنا الراهن ؟ كما أن أحدا لا يصدق بالقدر نفسه ، أن فلسفة الغزالى هى التى سوف تسد النقص فى حياتنا الفكرية ، وأن المشكلة الأخلاقية فى مجتمعنا تنبع من احتياجنا الى الروح ! ومن ثم فانك لا يسعك الا أن تقول وأنت تتأمل بعض اتجاهاتنا الفكرية التى يتبناها نفر من مفكرينا وأساتذة الجامعات عندنا : هذه نباتات لا جذور لها فى أرضنا ، أو هذه محاولات واجتهادات أخطأت الطريق ، أو هذه أصداف جلبها معهم جوابون فى البحار البعيدة وألقوا بها كما هى على شواطئنا ، ولا نحسب طبيعة مناخنا سوف تتيح لها مواصلة الحياة الا داخل بيئة مصطنعة تحيط بها ألواح الزجاج !

على أن وجود هذه الأفكار فى مجتمعنا بشكل أو بآخر ، بل ونفوذها داخل الجامعة ، وتسربها الى داخل عقول شبابنا لا بد وأن يفرض ضرورة التعرض لها . ان مجرد وجودها يحمل على الأقل دلالة خاصة ، هى ان قطاعات من المثقفين فى بلادنا — حتى وان كانت محدودة — تتبنى هذه الأفكار ، وهى من ثم تعبر ، بمعنى ما من المعانى عن اتجاهاتها الطبقية . وما يشغلنا فى هذا المجال ، لا نظرة هذه الاتجاهات الى طبيعة الوجود ، ولا موقفها من مناهج المعرفة ولكن جانبا واحدا فقط من جوانبها هو الذى يهمنا .. ذلك هو نظرتها الى « القيمة » فى جانبها الأخلاقى بالذات .

مامفهوم كل اتجاه من هذه الاتجاهات عن القيمة الأخلاقية؟ كيف يتصوره ؟ وما طبيعة العلاقة بين هذا التصور ومجتمعنا فى هذه المرحلة من مراحل تطوره ؟ والى أى مدى يمكن الحكم على بعض هذه الاتجاهات بالزيف وعلى بعضها الآخر بالاصالة ؟ وكيف يمكننا فى النهاية أن نبنى تصورا أخلاقيا يتكامل مع بقية التصورات التى تشكل ما ينبغى أن تكون عليه الصيغة العامة لفكرنا فى هذه المرحلة ؟ .

القيمة الخلقية فى ضوء المذاهب الفلسفية

على طول التاريخ الفكرى للانسانية كان ثمة اتجاهان فى النظر الى طبيعة القيمة ، أحدهما يتصورها « ذاتية » تعكسها الذات المدركة على طبيعة الشىء « المدرك » والآخر يتصورها « موضوعية » تدركها الذات الواعية من طبيعة الشىء المدرك .

الاتجاه الأول : يقول ان العالم لا خير فيه ولا شر كما لا جمال فيه ولا قبح ، فهذه المفهومات جميعا مفهومات انسانية يلقى بها الانسان على الأشياء والأفعال فى الواقع الخارجى وليس لها فى الحقيقة وجود موضوعى مستقل عن الذات التى تلقى بها .

والاتجاه الآخر : يقول ان العالم يتضمن بداخله الخير والشر ، الجمال والقبح ، وان الانسان لا يصنع الخير أو الشر من ذاته وانما هو يدركهما كما يدرك الأشياء الموضوعية المستقلة عن وعيه والتى لا يتوقف وجودها على وجوده . وكل من الاتجاهين ينقسم بداخله الى عدة اتجاهات فرعية أخرى .

وترتبط بهذه القضية قضية أخرى هى قضية الحكم الخلقى . فهل الحكم الخلقى مجرد « وصف وتقرير » لحالة ما فى الواقع السلوكى للانسان ، أم هو « تقويم » لهذه الحالة وقياس لها طبقا لمقاييس ومعايير خارجة عن ارادتنا ؟ وبمعنى آخر هل الحكم الخلقى حكم « تقريرى » أم حكم « معيارى » ؟ .. ان هذه القضية على درجة كبيرة من الأهمية لأنها تتضمن بداخلها اجابة على سؤال طالما حير الفكر الانسانى على مدى العصور وهو : هل الانسان حر ام مجبر ؟ هل يختار أفعاله بارادته أم يدفع اليها دفعا ؟ وهذه القضية بدورها تكاد أن تكون المحك الحقيقى عند كثير من المفكرين للقيمة الأخلاقية فى ذاتها . فلا معنى لقيام الأخلاق أصلا ان لم يكن الانسان حرا ، وان لم تكن أفعاله نابعة من ارادته . فها هنا يمكن فقط القول بأن هذا الفعل « خير » وان ذلك الفعل « شر » . وها هنا فقط يمكن قيام فكرتى « الالزام الخلقى » ، و « الجزاء » .

واذا كانت « الحرية » هى المقدمة الضرورية للحكم الخلقى على الافعال الانسانية ، وبدونها تنتفى القيمة الخلقية ذاتها ، فان مشكلة المدى الذى تبلغه هذه الحرية فى انطلاقها على درجة كبيرة من الأهمية هى الأخرى . فهل الانسان حر حرية مطلقة أم هو يتمتع بقسط من الحرية ويخضع فى نفس الوقت لشبكة من القوانين الطبيعية والاجتماعية والنفسية وما العلاقة بين الحرية الفردية والحريات الفردية الأخرى ؟ وكيف يمكن قيام الحياة الاجتماعية التى تتألف منها الارادات الفردية المختلفة ؟ . ان العلاقة بين الفرد والمجتمع واحدة من المشكلات الأساسية التى تواجه الحكم الخلقى وهى القاعدة التى تنبنى عليها فكرة « الواجب » ، و « المسئولية » ، و « التقدم البشرى » .

على أن هذه القضايا جميعا ليست بمعزل عن الأسس العامة التى يبدأ منها أى مفكر اخلاقى . وهى — أراد المفكر أم لم يرد — ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرته عن « الوجود » ومنهجه فى « المعرفة » . فالفكر الفلسفى كما قدمنا يميل بطبيعته الى أن يكون كليا .

المعيار الأخلاقي بين «الذاتية» و «الموضوعية».

ما هي صورة الأخلاق عند **الدكتور عبد الرحمن بدوي** صاحب الاتجاه الذي يسميه بالوجودية العربية .

الوجود عند الدكتور بدوي نوعان : **وجود الذات ، ووجود الموضوع** . ولكن الوجود الأصيل بالنسبة الى الانسان على الاول كما يراه هو وجود الذات ، « حتى اننا ننتهي في اخر الامر الى قصر كلمة الوجود على وجود الذات » . ان الشقاق في طبيعة الوجود يجب أن يعد المسلمة الأولى التي على أساسها يجب أن يوضع في رأيه كل مذهبه في الأخلاق . **والحرية هي الصفة الأولى لوجود الذات** .

ويستخلص الدكتور بدوي من مقدماته أن الأخلاق لا وجود لها الا بالنسبة الى وجود الموضوع . لأن فيه يكون « **الاجتماع بين الذوات المختلفة وفيه يكون التصادم بين بعضها وبعض في سبيل تحقيق امكانياتها ، وعن هذا الاصطدام تنشأ البواعث لاقامة شرعة تنظم ممكنات التحقيق بحيث تسمح في المثل العليا التي تصوغها أن تهييء لكل ذات أكبر قدر من الفرصة لتحقيق ما بها من ممكنات** » .

فكيف يكون الواجب هنا ؟ وماذا يعني الضمير ؟ وما محتوى الفضيلة ؟ وما جوهر الخير ، وما ماهية السعادة ؟ وكيف يقوم العدل ؟ .. أسئلة كثيرة ليس أوضح من كلمات الدكتور بدوي ولا أصرح في الاجابة عليها . استمع اليه يقول في وضوح :

« الواجب هو الالتزام الذي يفرضه الغير على الذات المفردة . والضمير هو الشعور الموضوعي المقتحم لحمى الذات . والفضيلة هي خضوع الذاتية لما تمليه الغيرية . والخلق هو التواء الذات على نفسها للانخراط في سلك الغير والخير هو خارج قسمة الذات على الذوات الاخرى. والسعادة هي التسليم بنضوب الذاتية من عصارة وجودها كيما يصب في قنوات الذوات الغيرية والموضوعات . والايثار هو استقالة الذات من ذاتها التماسا لوهم الحلول في الغير ، فلا يكون ثم ذات . والعدل هو التنازل عما لك طمعا فيما لن تنال . والشخصية هي الاندراج تحت العام حتى ينعدم الاستثناء . والمسئولية هي اطراح عبء الاختيار عن النفس لالقائه على الغير . والاخلاص هو أن تنكر وجودك حتى يصير وجود أداة واحالة بعد أن كان وجودا أصيلا . والرحمة هي أن تسلب نفسك وجود الغير باسم اغنائه ».

هذه هي المعاني التي تتضمنها الاخلاق التقليدية كما يراها الدكتور بدوي ، وهي تتضمن في تصوره قضاء مبرما على الذات ، وعلى الحرية الفردية التي تمثل جوهر الذات ومنبع أصالتها . فكيف يعيد الى الذات جوهرها ؟ وكيف تكون الصورة الأخلاقية للوجودي الحق في رأيه ؟

« الوجودي الحق هو المتوحد الأكبر الذي لا يحرص على شيء قدر حرصه على المسافات ، وعلى هذا الانفصال الدائم ، على أن يكون استثناء ، بينه وبين القاعدة عداوة مستحكمة فلا سبيل مطلقا الى زوالها . أعدى أعدائه القانون ، وكل ما يسوى بينه وبين الناس على أى نحو كانت هذه التسوية .

« انه الحرية نفسها ، الحرية التي أن اشترطت شيئا فهو الخلو من كل شرط فلا معنى للواجب في عالمها ، ولا تقييد لمدى انطباقها وانطلاقها .

« انه العقل الدائم ، أيا ما كان نوعه ونتائجه : فان معاني الاثم والصواب كلها لا مفهوم لها في هذا الباب ، فالفعل هو الغاية ، فلا يتقوم اذن بغيره : فخطيئة الفعل خير ألف مرة من براءة اللافعل » .

ولئن جاز للوجودية ان تستخدم فعل الأمر لقالت : افعل ما شئت ما دام جديدا !

ولك أن تسأل بعد ذلك : أين يمكن تطبيق هذه المبادىء الخلقية التي يقول بها الدكتور بدوي ؟ في أي مجتمع ؟ وهل يمكن أن تقوم للمجتمع قائمة أصلا في ظل هذه المبادىء ؟ ان كلماته واضحة بذاتها . لا حاجة بها الى تعليق أو تعقيب .

فاذا انتقلنا الى مفكر كبير آخر هو **الدكتور زكي نجيب محمود** صاحب الاتجاه الذي يعرف باسم **الوضعية المنطقية** وجدناه يخرج البحث الأخلاقي من نطاق عمل المفكر أو الفيلسوف . ذلك لأن الفيلسوف في نظره ينبغي أن تكون له مهمة واحدة هي التحليل اللغوي للقضايا التي يقول بها العلماء . واذا كانت القضية يمكن أن توصف بالصدق أو بالكذب في حدود المنطق التقليدي فهو يضيف اليها حدا ثالثا طبقا لمنطقه الوضعي وهذا الحد هو « **الفئة الفارغة** » أى العبارة التي لا يمكن وصفها لا بالصدق ولا بالكذب . وهذه القضايا تتضمن بداخلها كل أحكام « القيمة » فالحكم على قيمة ما بأنها قيمة خيرة أو شريرة ، جميلة أو قبيحة ، لا يمكن وصفه بالصدق أو بالكذب في رأى الدكتور زكي نجيب محمود . أن نضعه اذن ؟ انه يندرج تحت ما يسميه بالنظرية « الانفعالية » .

والقيمة طبقا لهذه النظرية هي قيمة ذاتية في صميمها . لانه لا مقياس لها الا ذات الفرد الذي انفعل بها . والنتيجة التي تلزم عن صميم هذا الاتجاه الوضعي المنطقي هي عدم امكان قيام « المعيار الخلقي » الذي تقاس به الأفعال الانسانية . لا أحد يمكنه أن يخرج بخلاصة تختلف عن هذه الخلاصة اذا ما تتبع المبادىء الفكرية لذلك الاتجاه الوضعي المنطقي كما أوضحها الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه « **خرافة الميتافيزيقا** » وعلى الأخص في الفصل الأول الذي عقده في كتابه ذلك من « **معنى الخير والجمال** » .

ومع ذلك فان الدكتور زكي نجيب قد عاد في كتابه « **فلسفة وفن** » الى الحديث عن « **قيمة القيم** » بطريقة

مختلفة . لعله يتحدث هنا بصفته الشخصية لا بصفته ممثلا لمذهب فكرى معلوم ! .

انه يربط فى مقاله هذا بين « القيم و « فطرة » الانسان فيقول لنا :

« ما الفضيلة الا السلوك الذى دلت خبرة الانسان فى تاريخه الطويل — لا الانسان الواحد المفرد فى حيساته القصيرة — على انه خير ما يحقق الاهداف ، واذن فالانسان بفطرته يقيس صواب السلوك بمقياس « الخير » الذى يترتب على فعله .. ولو نفذت ببصرك الى أعماق النفوس، لالفيتها على عقيدة راسخة بأنه لا بقاء بغير مجموعة القيم التى أدرتها بالفطرة السليمة حينا ، او بتت فيهسا بالتربية القويمة حينا آخر ، فان اعوج السلوك الظاهر عن املاء تلك المعانى الشريفة ، لم يحتج الامر الى تغير فى فطرة الانسان ، بل احتاج الى تربية جديدة تتسق بين الظاهر والباطن ، فيسلك الانسان عندئذ سلوكا سويا يجمع الانسانية كلها بمثل ما يجمع اليوم أفراد الاسرة « الواحدة » .

ولكن يبقى بعد ذلك السؤال : ما فطرة الانسان هذه؟ أليست مفهوما غامضا غير محدد ؟ . الا ترانا نعود مرة اخرى الى القيمة « الذاتية » التى لا تضع فى حسابها ذوات الاخرين ؟ وبأى معيار نقيس سلامة « الفطرة » أو اعوجاجها ؟ وبمعنى آخر أليست هذه « السلامة » موضع نظر طالما أنها لا ترتد الى مثل أعلى مشترك بين اناس معينين فى زمان معين ؟ كان سبارتاكوس على سبيل المثال عبدا فى ظل مجتمع يعتبر العبودية شريعة عدل ، فاذا تمرد سبارتاكوس على مجتمعه العبودى وخاض ثورة ضد مستعبديه ومستعبدى أبناء طبقته .. هل يتفق سلوكه فى هذه الحال مع سلامة الفطرة أم تراه بحاجة الى تربية قويمة تقوم اعوجاجــه ؟ ان « **المجتمع** » غائب فى مفهوم الفطرة الانسانية السليمة الذى يقول به الدكتور زكى نجيب محمود . واذا شئنا الدقة فانه المجتمع فى صورته الصحيحة ، صورته التى يتأجج فيها الصراع الحاد بين أقطاب الطبقية المتناحرة .

ويمثل **الدكتور توفيق الطويل** أستاذ الأخلاق بجامعة القاهرة موقفا وسطا بين القائلين بالذاتية المطلقــة ، والقائلين بالموضوعية المطلقة . وهو يطلق على موقفــه الأخلاقى اسم « المثالية المعدلة » . .وهى دعوة تحاول اقامة التوازن بين مذاهب العقليين من ناحية ومذاهب الحسيين من ناحية أخرى . وبمعنى آخر تحاول اقامة جسر لقاء بين العقل والحس ، بين الروح والمادة ، بين الفرد والمجتمع . لنستمع اليه يقول :

« يشارك الانسان النبات فى النمو ، والحيوان فى الحس ، وينفرد دون جميع الكائنات بالعقل ، .. والانسان هو الكائن الوحيــد الذى لا يقنع بالواقع ، ويتطلع الى ما ينبغى أن يكون ، يضيق بالسلوك الذى تسوق اليــه الشهوات والعواطف ويكبر السلوك الذى يجرى بمقتضى الواجب ، فاننا لا نقول للحجر الهابط بفعل الجاذبية الى أسفل : ينبغى أن تتدحرج صاعدا الى أعلى ، ولا للوحش الذى يمزق فريسته : ينبغى أن ترأف بها وترحــم ضعفها .. من أجل هذا كان صعودنا سلم الانســانية أو هبوطنا مدارج الحيوانية ، انما يكون بمقدار حظنا من المثالية التى تعبر عندنا عما ينبغى أن تكونه .

« وتقوم المثالية المعدلة فى تحقيق الذات بكل قواها الحيويه ، وهذا التحقيق يتطلب الالمام بتحفيفه الطبيعة البشرية ومعرفة امكانياتها ، ووضع مثل انسانى رفيع يكفل وحدتها ويضمن تكاملها ، وفى ظله يسبع الانسان قواه جميعا ، الحسى منها والروحى ، بهداية العقــل وارتشاده ، وتآخى الانانية والغيرية فيزول العداء التقليدى بين توكيد الذات ونكرانها ، اذ يخلص الفرد لواجبه نحو نفسه فى الوقت الذى يدين فيه بالولاء للمجموع الذى ينتمى اليه وبذلك يتصل كمال الفرد بكمال المجموع » .

ولا ريب أن فكرة التوازن بين الفرد والمجتمع فكرة سليمة فى حد ذاتها . ولكنها تتطلب شروطا يجب توافرها حتى تتحقق ، وحتى لا تصبح ستارا تختفى خلفه أوضاع اجتماعية ظالمة . ان فكرة التوازن بين الفرد والمجتمع يجب أن تسبقها اقامة مجتمع تتوازن فيه اقدار الافراد على أساس سليم ، وتتكافأ فيه الفرص المتاحة لهم . وباختصار مجتمع تكون فكرة التوازن محــاولة لتنظيم العلاقة بين أفراد هذا المجتمع من أجل تقدمه وازدهاره .. ولا تصبح محاولة — كما هو الحال فى المجتمعات التى تعانى من المسافات الشاسعة بين الطبقات — **لتثبيت وتاكيد** هذه الأوضاع الاجتماعية الجائرة .

الحياة بين السياسية والفكر

ويبدو ان فكرة الوسط تلقى قبولا فى هذه الأيام بين عدد من المفكرين فى بلادنا . **فالدكتور يحيى هويدى** يعلن فى كتابه « **حياد فلسفى** » عن امكان قيام « **حياد فلسفى** » يساند من قريب أو بعيد « **الحياد السياسى** » الذى أصبح شعارا لنا ولرابطة الشعوب الأفريقية الآسيوية فى المجال الدولى وليس من شأن هذا المقال التعرض لهذا الاتجاه فى كافة مجالاته ولا الحكم عليه .أو له فيما يتعلق بتطبيقه فى مبحثى الوجود والمعرفة ، ولكن الذى يعنينا منه فى هذا المجال هو موقفه فى مجال « القيمة » على التحديد . ولقد حدد الدكتور هويدى هذا الموقف بكلمات واضحة حين قال « **اننا نريد أن ننتهى فيما يتعلق بوجود القيم الى فلسفة بين بين : فلسفة حيادية تمنح القيم وجودا يختلف عن هذا الوجود الصورى العقلى الذى نجده عند المثاليين العقليين وعن الوجود المادى الشىء الذى نجده عند الماديين ..**

« ان وجود القيم يحتل مكانا وسطا بين الوجود الصورى والوجود المادى ، أو مختلفا عنهما معا ، ان القيم التى لن تكون تحت رحمة الحرية الانسانية ، على نحو ما يريد الوجوديون أن يصوروها لنا باعتبار أن الانسان عندهم هو خالق القيم والمتصرف فيها ، ولن تكون — من ناحية ثانية — مجرد صدى ايديولوجى لبعض الوقائع

المادية التى توجد فى أسفل الهرم وتوجد القيم فى أعلاه ، على نحو ما يريد الماركسيون أن يصوروها لنا . وهى حيادية بهذين المعنيين الرئيسيين ..

حياد بين الفرد والمجتمع ، بين الماهية والوجودية بين الصورة والمادة ، بين اللفظ والمعنى ، بين الشكل والمضمون ، بين الحرية الخالقة للقيم ، والقيم للوقائع — بين الانسان المبدع للقيم ، والانسان الذى يتلقى القيم من الخارج — ويقنع بأن يكون مجرد مسرح تظهر هذه القيم عليه .. تلك هى الأشكال المختلفة للحياد التى تضعها الفلسفة الحيادية نصب عينيها عند تطبيقها فى دنيا القيم.

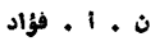
وأبسط ما يمكن أن يقال للدكتور يحيى هويدى هو استحالة قيام هذا الحياد الذى يدعو اليه .

فدعوة الحياد فى مجال السياسة دعوة مفهومة لهـا ما يبررها من المواقف العملية والمصالح الاجتمـاعية والسلام العالمى . ولكن كيف يمكن قيام حياد بين الذات والموضوع ؟ ما معنى هذا ؟ كيف يمكن قيام حياد بين الذات وما يسميه الصورة والمادة ؟ وهل يمكن أن تكون هناك مادة بلا صورة أو صورة بلا مادة حتى فى حـدود المنطق الأرسطالى الشكلى ؟ وهل هناك بالمثل ما يسمى شكلا خالصا بلا مضمون ، أو مضمونا خالصا بلا شكل ؟ كيف يمكن هذا ؟ وأين ؟ .. الحق أن فكرة الحياد فى مجال الفكر والفلسفة والعلوم فكرة متهافتة تماما .. وامتدادها فى مجال الأخلاق يكشف أكثر وأكثر عن تهافتها . فكيف تقوم الأخلاقية على الحياد بين الخير والشر .. وهذا هو مؤدى فكرته ؟ وكيف يكون المنطق السليم هو الحيـاد بين الصواب والخطأ ؟ وكيف يكون الجمال الحقيقى هو الحياد بين الجميل والقبيح ؟ أليست هذه هى النتائج العملية لهذه الفكرة بصرف النظر عن الصيغ الفكرية اللامعة ؟ .. ثم من قال أن الحياد — حتى فى مجـال السياسة يعنى البقاء بمعزل عن الحرب والسلام فى العالم؟ ان حيادنا السياسى فيما نعلم — ليس بهـذه الصورة السلبية بل هو فى جوهره تأكيد لجانب السلام وتدعيم لقوى الخير فى العالم . لسنا نظن محاولة الدكتور هويدى الا هروبا من المشكلة الحقيقية التى تعانيها المجتمعات اليوم ، وخلقا لوهم ذاتى لو عرفه فرانسيس بيكون لاضافة بالتأكيد الى الأوهام التى تعوق تطبيق المنهج العلمى !

ولعل الدكتور عثمان أمين صاحب كتاب « **الجوانية** » التى يتخذ منها مذهبا ومنهج حياة من أكثر مفكرينا دعوة الى ما يسميه بالاصلاح الروحى . والتغيير الجوانى فى رأيه أصعب بكثير من التغيير البرانى . « **لأن الأول منصب على تغيير الأخلاق وتغيير العقبات ، فى حين أن الثانى ينصب على تغيير النظم والمظاهر الخارجية ، اجتماعية** كانت او اقتصادية .. ولكن ألا ترانا نعود مرة أخرى الى ذلك التناقض الحاد الذى هو سمة من سمات الفكر المثالى على مر العصور بين المادة والروح ، بين الطبيعة وما وراء الطبيعة ؟ ان الدكتور عثمان أمين يتخذ على كل حـال موقفا واضحا .. الى جانب الروح ، وان كان لم يزل يحتفظ للعقل بموطىء قدم فى ساحته . ولكننا لا نحسب أن المشكلة الأخلاقية فى مجتمعنا تنبع من نقص فى الروح..



مصر شخصية قاهرة



وآخر ما صدر — قبل عام — كتاب يحمل نفس عنوان كتاب الدكتور جمال حمدان ... هذا الكتاب من تاليف الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، وهو يعبر بوضوح عن اتجـاه الكاتبة الذى سبق أن ظهر فى كتابات أخرى لها ... هذا الاتجاه هو « الأدب الوصفى » ، نوع من الأدب — أو الأسلوب — يذكرنا « بالأدب الانشائى » الذى عبر عنه المنفلوطى قبل خمسين عاما .

جاء على الغلاف الخارجى للكتاب .

« شخصية قاهرة ، وروح آسرة ، وعطاء لا يضن ، ووفاء لا يمن ، ورجاء لا يخيب . تمضى الدول ، ويذهب أصـحابها ، وتظل مصر الباقيـة ، ، شخصيتها هى هى ، لا تتبدل ولا تتبدد ولا تتحول » .

على هذا النسق يسير الكتاب كله ، وهو بصورة عامة عرض لمشاهد الحضارة المصرية خلال العصور ، وبيان كيف اسهمت هذه الحضارة فى اثراء الحضارة العالمية أولا ، ثم فى بقاء الشخصية المصرية — رغم

بحيث نحتاج الى رحلة فيها وراء الطبيعة حتى نغتسل من ادران المادة .

فربما كنا نحتاج الى شيء مختلف .. هو اقامة العلاقة الصحيحة بين الجانب الروحي والجانب المادي في الانسان ، وهذه العلاقة لا يمكن أن تقوم الا عن طريق التنظيم الاجتماعي والاقتصادي « البراني — اذا شاء الدكتور عثمان أمين ! » .

ولعل **الدكتور فؤاد زكريا** قد رد على هذه النقطة ردا واضحا على الرغم من أن كتابه الذي تناول فيه هذه الظاهرة قد ظهر عام ١٩٥٧ . انه يقول :

« كثيرا ما يدعى كتاب يفترض انهم نابهون ، أن **ما ينقصنا في مرحلتنا الحالية من الحياة ، هو الأخلاق أو القيم الروحية .. فاذا شئنا أن نرد على هذا الزعم قلنا أن مشكلتنا الحاضرة ليست ناشئة من فقدان القيم الروحية ، بل أن هذا النقص في حقيقته نتيجة وليس سببا ، أعني أنه نتيجة لافتقارنا الى ضرورات الحياة ، وليس هو علة ما نعانيه في هذه الحياة من متاعب .**

ويستطرد **الدكتور فؤاد زكريا** في موضوع آخر من كتابه فيقول :

« التنظيم والتخطيط ضرورة أساسية للمجتمع الصناعي ، ولكنه لا يحل محل الحرية أو يقضي عليها بل هو يضمن الحرية ويدعمها ، وان كان يضفي عليها صورة جديدة . فاذا فهمت الحرية فهما ايجابيا ، واصبح قوامها العمل والانتاج ، لا التخلص السلبي من الالتزامات ، فعندئذ يصبح التخطيط شرطا من شروطها الأساسية » .

وعند هذه النقطة . ربما أمكن أن نتوقف عن متابعة مسيرنا في تأمل هذه المفاهيم الخلقية التي تطل على طريق الفكر المصري المعاصر . ذلك لأننا — فيما يبدو — لن نحظى بجديد . فتلك على كل حال أهم المعالم في طريقنا الذي سرنا فيه ونحن نعلم على الأقل من البداية أنه ليس الطريق الوحيد الذي يؤدي الى امتحان المفهومات الأخلاقية التي تسيطر على وجداننا ، بل وليس أسلم الطرق ، ولا أقربها الى بلوغ الحقيقة . ذلك لأن مجموع هذه الأفكار لا يدور الا داخل اطار محدود وفي وسط معين يعلو فيه صوت المثقفين .

حسبنا اذن أن نشير في هذه العجالة الى بعض هذه الأفكار ..

ولكن تسجيلها هنا لا يعني أكثر من اعادة التأكيد على تلك الحقيقة التي ألححنا عليها كثيرا في هذا المقال وهي **ضرورة العودة من جديد الى المنبع ..** الذي استقت منه أفكارنا ومفاهيمنا واستمدت منه شخصيتنا سداها ولحمتها ولا ريب أن الحصاد الذي تطرحه مجموعة من الدراسات في تلك الميادين التي سبقت الاشارة اليها ، سوف يكون « **المادة الخام** » الضرورية لأي توجيه أخلاقي أو أية أحكام معيارية تستهدف اعادة بناء الانسان المصري ، وتفجير طاقاته ، واضاءة وعيه ، وتذكية وجدانه ، وتدعيم قدراته على امتلاك المصير !

امير اسكندر

الأحداث التي ألمت بها — ثانيا ، وفيما عدا هذا تكاد المؤلفة لا تاتي بشيء جديد ... الجديد — مع التجاوز — تفصيل لما قد يكون أتي موجزا عند آخرين .

قسمت المؤلفة كتابها الى خمسة فصول ، شخصية مصر الفرعونية ، شخصية مصر المسيحية ، شخصية مصر الاسلامية ، شخصية مصر في الأدب الشعبي ، شخصية مصر في العصر الحديث .

على أن أهم فصول الكتاب هو الفصل الخاص بشخصية مصر في الأدب الشعبي ، فقد أوضحت المؤلفة كيف أن الشعب عبر نفسه في هذا الأدب تعبيرا مباشرا وصريحا بلغة سهلة ، بل انه مصر ملحمة بني هلال ، نقاها من المظاهر البدوية فيها ... حضرها ، وبدت صورة ابي زيد صورة قائد جيش نظامي ، لا فارسا من فرسان القبيلة ، جعلته يأتي بالخوارق ، محيطا بعدة فنون ولغات وصنائع ، واسع الحيلة كابن البلد .

وأحدث الشعب نفس التأثير في قصص الفليلة وليلة ، وسيرة الظاهر بيبرس ، وعلي الزيبق ، وسيف بن ذي يزن ... وهناك فنون أخرى خلقها الشعب أو أعاد خلقها من جديد ، كخيال الظل ، والموشحات ، والموال .

في أول الكتاب تقول المؤلفة .

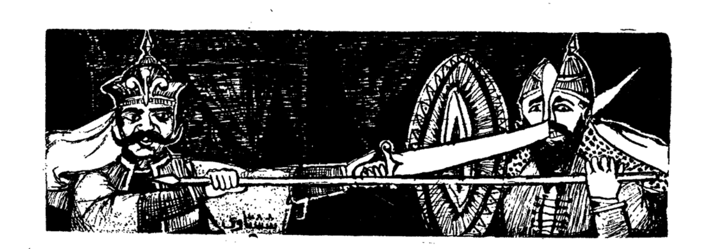
« لقد طوفت في المكان والزمان أثناء الكتابة ، وكان همي ان أقرأ الأحداث لا اسردها ، وانفذ منها الى ما وراءها ، مما يدخل في نسيج الشخصية المصرية عبر التاريخ ، ومع هذا لم أقل كلمتي الاخيرة في الموضوع ، فهو في ذهني أكبر بكثير مما أقدمه اليوم » .

نرجو أن تاتي الكلمة الأخيرة تكثيفا أكثر للفكرة ، وتحديدا أكثر للعبارة ... اضافة الى ما سبق وسبقا الى جديد .

كانت الشخصية المصرية ... والبحث عن الشخصية المصرية مجال اهتمام عدد من المفكرين المصريين، منذ اعتزمت مصر السفر الى العصر الحديث ... من هذا وعليه ، فان صفحات جديدة سوف تضاف الى كتاب مصر .

شخصيتنا في المأثورات الشعبية

رشدي صالح



> إن قدرة أهل مصر على استيعاب الثقافة
> والحضارة الإسلامية كانت كبيرة وسريعة
> لدرجة أنه أصبحت ردود أفعالها في نطاق
> العالم الإسلامي كبيرة وبعيدة المدى .

ينصرف حديثنا فى هذا المقال الى ما يسميه علماء الفولكلور ب « **التعبيرات الروحيـــة** » من الميراث الشعبى ـ وهى ـ هنا الأدب الشـــعبى والعادات والمعتقدات الدارجة وما يتصل بها من شعائر وممارسات •

ولما كانت هذه التعبيرات ذات دلالة عميقة ، على الخصائص التى تتميز بها نفسية الشـعب ، فقد أطلق بعض علماء أوروبا فى القرن الماضى ، اسم «**علم نفسية الشعب**» على العلم الذى يدرس هذه المأثورات والذى نصطلح الآن على تسـميته ب « **علم الفولكلور** » •

ويحب الدارسون لهذا العلم أن يقسموا مادته الى فرعين كبيرين : **أولهما** هو تلك الكتابات التى ظهرت ، متفرقة ومنثورة ، فى ثنايا المؤلفـــات القديمة والوسطى أى قبل ان يولد **علم الفولكلور**، وقبل أن تظهر نظرياته ومناهج بحثه •

أما **الفرع الثانى** فهو الذى يضم الدراسات التى صدرت على أسـاس علم الفولكلور ذاته ـ وهو أحد العلوم الحديثة ، التى ولدت ، ونضجت ، مع ميـلاد ونضـــج عدد من العلوم الاجتماعية والدراسات الانسانية الأخرى •

وبالنسبة لطبائع وعادات المصريين ، سنجد اشارات متفرقة وكثيرة ، عنها فيما كتب المؤلفون والمؤرخون والرحالة العرب والفرس وغيرهم خاصة فى العصور الوسطى •

لـــكن الاشارات التى ذكرها **ابن خلدون** ـ فى مقدمته ـ جديرة بالتنويه ، على نحو خاص لأن ابن خـــلدون ، كان يرتاد دراســـات ، سنعرفها ، واضحة فيما بعد عند علماء الاجتماع ، والانسان الثقافى وعلماء الحضارات والأجناس •

وقد نلاحظ أن اشارات **ابن خلدون** الى بعض طبائع المصريين وخصائصهم النفســـية ، أقرب ما تكون الى الأحكام الشـــخصية ، التى تتصف بالتعميم من ناحية ، وبالاجتهاد الشخصى ، غير المدعم ، بدراسة المادة اللازمة من ناحية أخرى

ومع ذلك ، فينبغى أن نقف طويلا أمـــام اشارات ابن خلدون ، لسبقها ، ودلالتها •

ففى الفصول التى عقـــدها عالمنا العربى الـكبير ، عن «**أثر الهـــواء فى أخلاق البشر** » و « **أثر الهواء فى أبدان البشر** » بل وفى فصوله عن أحوال العمران وصنعة الغنـــاء ، ثم أحوال العمران والاعتقاد السحرى المتصل بالتنقيب عن الكنوز المطمورة ، فى هـــذه الفصول نجد أن **ابن خلدون** مشغول بالعلاقة بين « **طبائع الانسان وبنيته الجسمية** » من ناحية و « **البيئة** » المحيطة به من ناحية أخرى •

ونجد أن هذه البيئة هى **البيئة الجغرافيـة الطبيعية** ، كما أنهـــا هى **البيئـــة الاجتماعية والحضارية** •

وعندما تحدث ابن خلدون عن تأثير الهواء فى أخلاق أهل مصر ـ مثلا ـ أدرجهم ضـــمن أهل المناطق الحارة والمعتدلة ، الذين تنبسـط الحرارة فى هواء بلادهم ، فتبسط فى نفوسهم نوازع الفرح والخفة ، ويضرب ابن خلدون مثلا على تأثير انبساط الهـواء على انبساط النفس ، بالسودان ومصر ـ فيلفتنا الى أن أهل مصر قد غلب « **الفرح عليهم والخفة والغفلة عن العواقب** » فهم « **لا يدخرون أقوات سنتهم ولا شهرهم** » بل يحصلون على « **عامة مأكلهم من الأسواق** » يوما بيوم •

وكذلك هو يعزو اعتقادهم الدارج فى وجود الكنوز ويعزو ممارستهم فى باطن الأرض لا لسحر التنقيب عن النفائس الى كثرة الآثار القائمة فى وادى النيل •

وعلى هذا النحو يحـــاول ابن خلدون أن يستخلص ما يشبه « **الصفات** » العامة للطبائع • من تأثير البيئة الخارجية على النفس •

وهو يعترض على آراء من سـبقه من المؤلفين الذين حاولوا تفسير هذه الطبائع على أساس الصفات

البيولوجية الموروثة للانسان ٠٠ فهو يقول « **وقد تعرض المسعودى للبحث عن سبب خفة السودان وطيشهم وكثرة الطرب فيهم وحاول تعليله فلم يأت بشيء أكثر من أنه نقل عن جالينوس ويعقوب ابن اسحق الكندى ، ان ذلك لضعف أدمغتهم وما نشأ عنه من ضعف عقولهم ٠٠ وهذا كلام لا محصل له ولا برهان فيه** » ٠

واذا كان ابن خلدون قد أعطى أهمية خاصة لتأثير العمران والبيئة الجغرافية على أخلاق الناس وطبائعهم فان دراسة المأثورات الشعبية ، بقصد التعرف على هذه الطبائع ، تبدأ من طرف آخر ٠٠ هو الفحص عن « **المادة** » المجموعة والمكتوبة أو المسجلة أو المطبوعة من نماذج فن القول ، ثم الكتابات التى تصف أحوال الناس فى حياتهم اليومية ، وتصف طبائعهم ، ومعتقداتهم الدارجة ـ التى تمثل تصورهم الدارج أيضا لمشكلات الانسان وموقفه من بدء الحياة وانتهائها ومن أسرار الطبيعة والكون ٠

وصف الأوروبيين للطبائع المصرية

ولهذا السبب ، تكتسب الكتابات المنشورة فى الثلثمائة سنة الأخيرة أو نحوها أهمية خاصة ٠

ونقصد بهذه الفترة ، تلك التى شهدت ما نسميه بتطلع علماء أوروبا ورحالتها وكتابها الى حياة الشرق ٠٠ وهو التطلع الذى يحدثنا عنه **جان مار كاريه** فى كتابه « **الرحالة ٠٠ والكتاب الفرنسيون فى مصر** » فينبهنا الى أنه ظهر جليا حوالى عام ١٦٦٠ ثم اشتد واتصل منذ النصف الثانى للقرن الثامن عشر ٠

وأيا كان الأمر ، فقد أذاعت المطبعة فى أوروبا ـ فى القرن الماضى ـ عشرات من الرسائل والمؤلفات التى تصف عادات أهل مصر ومعتقداتهم الدارجة ، أو التى تضم نماذج من أقوالهم الشعبية ، أو تلك التى تصف ممارساتهم فى المناسبات الاجتماعية والزراعية والاعتقادية المختلفة ٠

ويكفى أن نشير هنا الى رسائل من مصر » لكلود ايتين سافارى و « رحلة فى سوريا ومصر » لفولنى ، ثم كتاب « الأمثال العربية أو عادات وطبائع المصريين المحدثين ، موضحة من أقوالهم السائرة الجارية فى القاهرة » لجون لويس بوكهارت ثم كتاب « وصف لعادات وطبائع المصريين المحدثين » لادوارد ويليام لين الذى اعتبره ستانلى لين بول « أكمل صورة كتبت حتى الآن عن حياة شعب من الشعوب » ٠

والحقيقة أن المراجع السابقة ، تستكمل أهميتها ، حين نضع فى اعتبارنا تلك الفصول التى كتبها علماء الحملة الفرنسية وضموها فى « **وصف مصر** » وذكروا فيها خصائص الحياة المصرية كما شاهدوها ٠

ومن الواضح أن ادوارد ويليام ـ مثلا ـ قد اطلع على فصول الموسوعة الفرنسية لانه انتقد بعضها ، وأبدى اعجابه ببعضها الآخر ٠

وكانت تلك المراجع جميعها ، تغطى مرحلة أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ـ وهى المرحلة التى واجه فيها العقل الاوروبى ميراث المصريين الدارج مع حياة كل يوم ـ ليتصل بعد ذلك ، فى شكل كتابات مختلفة ، واهتمامات متباينة ٠

وبين يدينا كتاب كلوزنجر الذى أمضى السنوات ما بين ١٨٦٣ و ١٨٦٩ ثم ١٨٧٢ الى ١٨٧٥ ـ فى ميناء القصير وكان ميالا الى التنقيب عن العادات المترسبة من الماضى القديم ٠٠

وقد جمع كلوزنجر ملاحظات كثيرة عن عادات السكان فى منطقة قنا والقصير ٠

وحاول أن يطبق على أهل قنا نفس الطريقة التى اتبعها ويليام لين فى حديثه عن أهل القاهرة ٠ وأما كتاب كلوزنجر فهو « **مصر العليا : أهلها وحاصلاتها ـ تقرير وصفى عن العادات والطبائع والصنائع والخرافات الخاصة بأهل وادى النيل ، والصحراء ، وسواحل البحر الأحمر** » ٠

واذا كان كتاب ادوارد وليام لين حلقة مكملة لفصول وصف مصر ، فان كتاب كلوزنجر أدنى مستوى من أن يكون حلقة مكملة لكتاب ويليام لين ٠

وهناك كتاب آخر يهمنا هو « **فلاحو مصر العليا : حياتهم الدينية والاجتماعية اليوم مع اشارة خاصة الى الموروثات الباقية من العصور القديمة** » ٠

وهذا الكتاب لونيفريد بلاكمان وقد ظهر عام١٩٢٧ باللغة الانجليزية ثم ظهرت ترجمته الفرنسية بعد ذلك ٠

وكانت الآنسة بلاكمان مؤلفة الكتاب قد درست علم الانسان فى جامعة اكسفورد ، ثم راحت تقضى ستة شهور من كل سنة فيما بين ١٩٢٠ و ١٩٢٧ ـ وسط الفلاحين فى الصعيد ، ترصد عوائدهم ومعتقداتهم ، يعاونها فى ذلك أخوها أ٠م٠ بلاكمان وقد كان عالم آثار يقيم فى تلك المناطق ٠

وتشتمل مكتبة الجمعية الجغرافية بالقاهرة على رسائل مختلفة ، وضعها أوروبيون زائرون أو

مقيمون فى مصر ، وتناولوا فيها المعتقدات الدارجة ، أو العادات والطبائع ٠

الموروثات الفرعونية وتأثيرها

وأكثر هذه المؤلفات جميعا - ان لم تكن كلها - تبرز الموروثات المتخلفة فى ثقافة الانسان المصرى المعاصر ، من الأزمان الغابرة خاصة من عصور الفراعنة ٠

وتكاد كلها تجمع على أن نفسية الفلاح المصرى الحديث ، أشبه الأشياء بنسخة مرئية ، مطبوعة من أصل قديم هو النفسية الفرعونية -

بل لقد ذهبت اللادى ووف جوردون الى القول بأن الانسان المصرى عبارة عن قشرة ، تغلف طبقات بعضها فوق بعض ، لكن الطبقة الأساسية - أى الجوهر - هى فرعونية ٠

وسنرى كيف أن هذا القول الغالب على نظرة الرحالة والمؤلفين الأجانب ، لا يقوم على أساس الدراسة العلمية الدقيقة ، وعلى الأخص لا يقوم على أساس دراسة الموروثات بواسطة علم المأثورات الشعبية ٠

ومن المتفق عليه الآن ، أن **أنماط الثقافة الشعبية** ، تجتاز فى تاريخها الطويل ، مراحل من النمو ومراحل من الضمور ، ومراحل من التغير ٠

وما نسميه بالموروثات الفرعونية فى ميراثنا الشعبى - هو أيضا ما يسميه علماء التراث الشعبى ، بالبقايا المترسبة أو المتخلفة من الماضى القديم فى ممارسات الحياة الجارية ٠

وما من أمة الا وتمارس قدرا ، كثيرا أو قليلا ، من بقايا ثقافاتها الدارجة القديمة ٠ بل ان أهل البلاد الصناعية المتقدمة ، يمارسون فى حياتهم اليومية بعضا من هذه الرواسب القديمة ٠

وقد ظهرت - فى القرن الماضى - نظريات ، تبالغ فى « **حجم** » **و** « **نقاء** » **و** « **تأثير** » هذه البقايا المترسبة ٠ ومن ذلك مثلا - ما رآه أصحاب المدرسة المشرقية الآرية - الذين بالغوا فى حجم العناصر السنسكريتية الموجودة - أو التى لها شبيه - فى ثقافة الأمة الجرمانية ٠

وقد حملهم هذا الظن الى أن يردوا الثقافة الجرمانية الدارجة - أو أن يردوا الكثير من فقراتها الاعتقادية والقصصية - الى مواطن هندية ٠

ثم انشغل العلماء لمشكلة هجرة العناصر الثقافية ٠ والعلاقات بين البيئات الثقافية المتجاورة ، وكذلك العلاقات بين ما نظنه بيئة ثقافية دارسة وبيئة ثقافية حية جارية فى حياة كل يوم ٠

وكان لابد من أن تظهر مدارس فولكلورية ٠ أخرى ، تناهض المدرسة الشرقية ، وتقدم مناهج ونظريات قائمة على فحص المادة المعاشة - أى الجارية فى الاستعمال - ثم الاستدلال منها على ثقافة البيئة الشعبية التى أفرزتها ٠

الميراث الاسلامى المصرى

وفى حالة المأثورات الشعبية المصرية ودلالاتها على النفس المصرية ، ينبغى لنا أن ندرس نماذجها الحية ، ثم نفحص عنها ، فى اتصالها أولا بالثقافة العربية الاسلامية الرفيعة والدارجة ، ثم نستقصى ما نسميه ببقايا الموروثات القديمة ، بدون أن نبالغ فى حجمها أو نقائها أو تأثيرها ٠

والسبب فى ذلك أن الفتح العربى لمصر ، قد أحدث تغييرا شاملا ، وعميقا ، ومتصلا ، فى حياة الانسان المصرى ، حين أتاحت الظروف التى جعلت **اللغة العربية ولهجاتها** ، وسيلة التخاطب الرسمى ، والتعامل اليومى ، ووسيلة التعبير عن النفس فى أدق الأمور وأجلها ٠٠ وكذلك حين أفاض هذا الفتح العربى على مصر ، **فلسفة دينية كاملة** ، تختلف فى جوهرها ، وعناصرها ، عن التصور الفرعونى القديم ٠ وكذلك حين أتاحت الظروف **أن** تفد الى مصر **هجرات عربية نشيطة ، وأن تؤثر بالمخالطة والتزاوج الخ** ، فى بنية الانسان المصرى ، وفى تصوراته ، وعلاقاته بالآخرين ٠

لكنا نعرف أن أحد قوانين العناصر الثقافية الدارجة ، أن الممارسات تعيش أزمانا أطول بكثير من المعتقدات التى كانت مرتبطة بها ٠

وكذلك فالأقوال ، قد تحمل معانى كان لها أصل قديم اعتقادى أو اسطورى ، ثم نسى هذا الأصل ، واستخدمت فى غير غرضها القديم ، بهدف ارضاء حاجة عملية أو ضرورة أخلاقية فى حياة من يستخدمون المثل أو الحكمة أو الحكاية أو النادرة أو غيرها من هذه الأقوال ٠

وكما أنه من المهم أن نضع دلالة القول الأدبى الدارج فى اعتبارنا ، فمن المهم كذلك أن نضع فى تقديرنا ، **غرضه** : تعليميا كان ، أو غير تعليمى ٠

وبمعنى آخر ، لابد لنا ، من أن نضع فى تقديرنا وظيفة القول الأدبى الدارج - لأن الكثير

من الفنون الشعبية له غرض استعماري أو نفعي •

وهكذا فنحن لا ننفي وجــود بقايا موروثات قديمة في مأثوراتنا ، لكنا لا نسلم بأن هـــذه الموروثات هي جوهر هـــذه المأثورات • ذلك أن التغيير الشامل واليومي الذى أفاضته الحيـــاة العربية الاسلامية على مصر ، قد شكل روحهـــا تشكيلا ثقافيا جديدا ، كما أن أساليب التعامل والعلاقات وضوابط الأخلاق والاعتقاد والسلوك الخ قد أصبحت اسلامية عربية •

أو قل أنها أصبحت اسلامية عربية مصرية ــ ذلك أن قدرة أهل مصر على اســتيعاب الثقــافة والحضارة الاســلامية • كانت كبيرة وسريعـــة ، لدرجة أن أصبحت ردود أفعالها ــ في نطاق العالم الاسلامي ــ كبيرة وبعيدة المدى •

ومن العبث أن يظن أحـد أن بقايا الموروثات الفرعونية مثلا ، بقايا « نقية » فالثابت علميا أن كل الموروثات تتعرض للمزج والتحريف والتغيير • وكل ما يمكن استخلاصه من دراستها والمقارنة بين عناصرها الجارية في الاستعمال ، واشباهها في التاريخ القديم ، هو أن يتتبع الدارس عمليـــات تحول أنماط الثقافة الشعبية عبر العصور •

فما هي ملامح الشخصية المصرية كما نلقاها في المأثورات الجارية في الاستعمال •

السلطة والعرف

سنبدأ النظر ــ الى الشخصية المصرية من خلال مأثوراتها الدارجة ــ بأن نشير الى دلالة هذه المأثورات بالنسبة للسلطة الاجتماعية والروحية ــ ثم بالنسبة للعرف أو قواعد التعامل غير المعروفة •

ونلاحظ أن أكثر أقوالنا الدارجة ، تســـلم بفعالية هذه السلطة الاجتماعية أو الروحيـــة في الحياة الفردية والحياة العامة •

وأصحاب هذه السلطة ــ فيما تقول الأمثال والأقوال السائرة ــ **يتصفون بوفرة المال أو قوة العصبية أو عراقة الأصل ، أو تقدم السن ، وكثرة التجارب ، أو قوة الفروسية أو شفافية الروح •**

وهم بســـبب هـذا الامتيــاز الاجتمـــاعي أو النفسي ، مقدمون ــ طبقا للعرف ــ على سائر الناس • فينبغي أن يرجع اليهم في الأمور ، وأن يقتدى بهم ، وأن تفرد لهم مواضع التقديم والاحترام في المجــالس • وأن تبــاشر معهم عادات تدل على التوقير والاعتراف لهم بهذه المكانة •

ومن هنا تقول الأمثال

« **حكم البلد على تلها** »

أى أن السلطة في القرية انما تكون لأصحاب هذه المكانة الاجتماعية أو الروحية •

ثم تقول الأمثال :

« **اللى مالوش كبير يشترى له كبير** »

لأن الجماعة الشعبية • لا تتصور وجودها بغير أن يكون فيها أصحاب السلطة الروحية والاجتماعية التى أشرنا اليها •

ولا يقلل من هذه الحقيقة ، ما نسميه من نقد أو تشريح ، لسلوك نفر من أصحاب الســـلطة الاجتماعية أو النفسية •

واذا كانت جماعة أهل القرية ، في حاجة الى أصحاب السلطة الاجتماعية والروحية ، فان أهل العائلة في حاجة الى **سلطة الأب ــ أو من يقوم مقامه من دمه •**

وأهم علاقات الانسان بالآخرين ــ سواء تلك التى تنشــأ من الزواج ــ أو التى تقوم من خلال المعاملات ــ تعتمد كذلك على ســـلطة القرابة أو سلطة الجوار •

ويحتـــل بناء الأسرة ، مكان الصـــدارة في مأثورات العامة الخاصة بدورة الحياة : الميـــلاد والزواج والوفاة •

ويحتل العرف والعادة ، من مراسم الزواج ، مكان الصدارة أيضا •

أما العرف ، فيقضى بتفضيل **الزواج من الداخل على الزواج من الخارج** • ويرتب لأبناء العم ــ حقوقا أكثر مما يرتبها لأبناء الخال •

والمثل الشعبى يقول :

« **آخد ابن عمي وأدارى في كمي** »

أى أفضل الزواج منه ولو أصبحت فقيرة أدارى نفسى في ظل كم قميصى •

ثم هو يقول :

« **ابن عمها ينزلها من الهودج** »

أى أن له حق الاعتراض على زواجها ــ حتى ولو كانت في طريقها الى بيت الزوجية • وبالطبع ، تتصل هذه القواعد ، بالعرف الخاص بعلاقات الدم ، **فالأب وأبناؤه ، والعم وأبناؤه ، هم المسئولون عن توثيق علاقات الدم (الأبوى) وهم كذلك المسئولون عن صيانته والثأر له •**

ويأتي بعد علاقات الدم الأبوى ، علاقات الدم الأمي •

ثم الغرباء ، ممن يكونون أكفاء لهذه العلاقات •

وبمعنى آخر ، يغلب على تصور الفلاح المصرى ، للسلطة الروحية والاجتماعية ، **انه تصور هيراركى** اولا ، ثم هـــو تصـــور **نابع من الحق الأبوى أو السلطة الأبوية** •

وعندما أنشأ الخيال الشعبى حــكايات الجان والخوارق والخرافات ، كان لا مفر له من أن يسكب هذا التصور البشرى ، على مجتمع الجان ، وأصحاب القوى الخارقة ، فيجعله مجتمعا محكوما بالسلطة التصاعدية ونابعا كذلك من السلطة الأبوية •

لكن العرف ـ وقواعده ـ تمتد كما قلنا الى المعاملات والعلاقات الواسعة ، الجـارية فى كل ناحية من نواحى الحياة اليومية •

ونحن نعرف أن للعرف ، جانبـــا « ملزما » أخلاقيا ، أو أن فيه نوعا من **العسر الاجتماعى** • الذى تمارسه مجمـــوعة أهل القرية أو أعضاء الأسرة ، على من يخرج عليه •

ويذهب علماء تاريخ القانون الى أن ممارسة القسر ، وتقنينه تلقائيا ، كانا أقدم من ممارسته وتقنينه فى ظل التشريعات الموضوعة •

ويقوم القسر هنـــا على « **التخويف والزجر والتوبيخ والضغط** من ناحية **أو يقوم على التجنيد لدرجة حمـــل ((الانسان على احتـــذاء المثل أو القدوة** » •

ونحن نعرف أن « **الكلمة** » لها تأثير الفعـــل ـ ان لم يزد عليه ـ فى الظن الشعبى •

فاذا قال مثلنا الشعبى « **الراجل يتربط من لسانه والثور من رسنه** » فان نفس المعنى نلقاه فى مأثور **الرومان** Cornu Bas Capitu: Voce Ligature وفى مأثور **الفرنسيين** On Lie Les Boeuts Par Homo Cornes et Les Homme Par Les archaique ذلك أن التعامل بين الناس قائم فى العرف الشعبى على الارتباط بكلمة أو وعد •

وعلى هذا الأساس ، يزيد القاء الكلمة المقدسة أو القسم ، من الزام الوعد لمن بذله •

واذا كان ميثاق التعامل ـ هو الكلمة ـ واذا كان رباطها المقدس ، يضاعف من قوة الزامها ، فان الميثاق المعروف فى المأثورات الشعبية بين الانسان والجن ، أو بين الانسان وأى من أصحاب القـوة الخفية الخارقة ، انما يقوم أيضا بالكلمة ، ويضاعف الزامة بالكلمة المقدسة أو القسم :

الزام ضوابط السلوك

وفى ظل هذا كله ، تبدو آثار الأقوال التى تنظم السلوك ومنها مثلا ـ أقوال احترام السن •

ـ احترم أبوك ولو كان صعلوك
ـ واحترم كبيرك يحترمك صغيرك

فالتوقير للســــن ، هو أيضا ، توقير للخبرة والحكمة • وهو كذلك متصل بتصور ما آشرنا اليه عند الحديث عن السلطة الاجتماعية والروحية •

وتوصى الأمثال خيرا بالجار وقد تصبح بعض هذه الأمثال قاعدة سلوكية وقاعدة فى التعـــامل أيضا •

ومن ذلك ما تقوله الأقوال السائرة

ـ احسن لجارك ولو أساءك
ـ اختار الجار قبل الدار
ـ النبى وصى على سابع جار
ـ الجار أولى بالشفعة •

ويقودنا هـــذا الى أن نشـــير الى أن مجتمع الفلاحين ، هو مجتمع الحياة المتداخلة ، والصنائع التى يعتمد بعضها على بعض مباشرة ، والعلاقات اللاصقة التى تظهر ردود أفعالها مباشرة أيضا •

لذلك ، تذيع فيه الأقوال التى ذكرناها كما يذيع فيه « التوصى » بالتساند والتعاون وبسط النفس للآخرين فنحن نسمع •

ـ اذا شفت زادك متاكل هنى فيه
ـ واللى ياكل لوحده يزور
ـ واللقمة الهنية تكفى ميه
ـ وايد على ايد تساعد
ـ وايد على ايد ترمى بعيد
ـ والايد الواحدة ما تسقفشى •
ـ ومن قدم السبت يلقى الحد قدامه
ـ وخادم الناس يلاقى الناس خدامه •

وليس مرد هذا السخاء النفسى أن المصريين أهل طيش وخفة كما ظن بعض القدامى ، انمـــا سبب ذلك طبيعة الحياة التى تقوم على التساند فى الريف •

ولهذا نفهم دلالة القول المأثور :

ـ حبيب ماله حبيب ماله وعدو ماله عدو ماله

فليس المقصود ، هو تحبيذ السفه بل المقصود هو الكرم ـ وهو صفة الفلاح المضياف ـ التى يمكن ارجاعها الى ما اشتهرت به مصر من ســـماحة فى رزقها ، وما كانت تقتضى ظروف حياة الفلاحين من تنظيم لاستقبال الضيوف والغرباء •

ولا أدل على ارتباط هذه العادات ، بنـوع حياتهم ، من اعتبار الهدايا والنقوط ، دينا واجب الأداء ، بل لقد يدونه « **أهل النـوبة** » فى دفاتر خاصة ، ينبغى الرجوع اليها عند الوفاء بهـذا الدين •

شدة الارتباط بالماضى

واذا كانت العلاقات القائمة على الحق الأبوى ـ داخل العائلة ـ والعلاقات المرتبطة بالسلـطة الاجتماعية والروحية فى مجتمع القرية ، هى الاطار العام ، الذى يدرج فيه الفلاح ـ فان ارتباط الفلاح بأرضه ، وبيته ، وقريته ، هو الوازع النابض للكثير من أقواله ، وعاداته ، وسلوكه •

ومن هنا كانت بـكائيات المفقودين والغرباء والمسافرين الى بعيد ، فرعا من شجرة البكائيات الجنائزية •• ليس فقط من حيث « القالب » الشعرى والغنائى ، بل من حيث الكثير من المعانى والصور البلاغية •

وهذا الارتبـاط الوثيق بالأرض والقرية ، متصل ـ بلا نزاع ـ بارتباط الفلاح بالماضى • فكما انه يوقر ما قاله الذين سبقوه الى الحياة ، ويوقر حكمة الشيوخ ، فانه يتعظ بالتاريخ كما تحفظه الذاكرة الشـعبية ، ثم هو يطل على المـاضى ، بتقديس أكبر بكثير من اطـلاله على الحـاضر والمستقبل •

وما دامت دورة حياته ، فى داخل الأسرة ، ومجتمع القرية ، تكاد تكون مكتفية بهما ، وما دام ميراثه من الماضى ومن مسلماته ، أكبر من تطلعه الى المستقبل ، **فان موقفه من كل جديد يشوبه الحذر والمداراة وكتمان الرأى الحقيقى •• فالفلاح الذى يتمثل بالقول السائر « اللى مالوش قديم ملوش جديد » و « اللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش »** يعبر بمثل هذه الأقوال ، عن حذره من كل جديد ، سواء كان معنى أو شيئا أو شخصا غريبا •

والمعرفة هنـا ، تنصب أيضا على الألفـة والاعتياد •• فما لا يألفه الفلاح ، وما لا يعتاده ، يحفزه الى النفور منه •

بل ان اغتراب أشخاص من القرية ذاتها ، قد يضعهم فى صف الذين يحاذرهم الفلاح •

وفى عادات الزواج عندنا ما يمكن تفسيره ، بأنه يعبر عن الحذر أو الخوف من الغرباء • فالعادة التى تقضى بأن يحمل العريس عروسته ويعبر بها عتبة باب بيته ، قد فسرها دارسو أنظمة الزواج ومنهم **ويسترمارك** بأن غرضها هو ألا تدوس الزوجة ـ الغريبة الى أن يدخل بها الزوج ـ على مكان تسكنه أرواح الموتى من العائلة •

وفى النـوبة لابد من فصـد دماء العريس والعروسة ومزجهما معا ، ويقال فى تفسير ذلك ، انه « **تمثيل لمزج هذه الغريبة داخل العشيرة** » •

وتعتبر الفترة التالية للزواج ـ والتى قد تمتد الى ٤٠ يوما ـ هى الفترة الحرجة التى قد يصاب فيها العريس أو العروس بسوء من القوى الخفية المترصدة والكارهة أيضا للغرباء • وأيا كان الأمر ، فان **شعائر الانتقـال من** مكان الى مكان ، **وشعائر الارتبـاط** بين أعضاء الأسرة وآخرين لم يعيشوا داخلها ، تؤكد هذا الحذر من الغرباء •

وفى بعض قصص ألف ليلة ، نجـد أن **العين الزرقاء** فى وجه الشخص الغريب هى عين شريرة مشئومة • ونفس الفقرة تلقاها فى مأثورات أمم أخرى ـ ومنها أمم البحر الأبيض المتوسط ـ وقد ذهب العلامة الأمريكى **هجارد كراب** الى القول بأن سبب كراهية سكان البحر الأبيض للعين الزرقاء ، متخلفة من تلك العصور التى كانت فيهـا قبائل الشمال ذات العيون الزرقاء تغير على مناطق البحر الأبيض وتعمل فيها التدمير •

الصراع بين الموروثات القديمة
وأنماط الثقافة المكتسبة الحديثة

واذا كان بعض الذين درسـوا تأثير الحضارة الصناعية على أنماط السلوك الشعبية ، قد لاحظوا أمرين : هما فداحة انتشار هذا التأثير على «**السطح**» أول الأمر ـ ثم استـمرار التصـورات السابقة أو القديمة ، « **راقدة** » فى أعماق النفس ، كأنهـا تتحين الفرص للانفجار فى أوقات الأزمات والأوقات العصيبة ، فان النفس الشعبية ، فى تلك المناطق ، تعيش على صراع مسـتمر بين المـوروثات وقيم التغيير ـ أو قيم الثقافة المكتسبة حديثا •

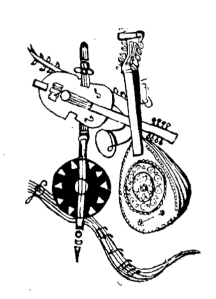
لكن نفسية الفلاح المصرى ـ حتى الآن ـ لم تدخل بعد فى عاصفة هذا الصراع ، لأن أكثر قراننا الأربعة آلاف ، لم تزل تمارس حياة ورثتها منـذ أجيال وأجيـال ، ولم تزل مناطق واسـعة فى الصعيد ـ وعلى الأخص كل الضفة الشرقية للنيل ـ قادرة على أن تعرض بين أيدينا ، نماذج العـادات والطبائع التى ورثناها عن أجدادنا ، ونماذج قواعد الأخلاق والعرف ، التى انتقلت عبر تاريخ طويل •

وكثير من هذه النماذج وتلك ، يدلنا على أن جوهر نفسية الفلاح المصرى ـ جوهر اسـلامى مصرى ، وان البقـايا المترسـبة فى وهمـه أو ممارساته من مصر الفرعونية قد فقدت وظيفتها منذ زمن بعيد ، واختلطت مدلولاتها ، بما وفد على حياة مصر من ثقافات ، وما نشأ بين جنباتها من عناصر ثقـافية ، وما امتزج ـ خلال تاريخهـا الطويل ـ من خلق وابداع ، وتجـديد بطىء •• ومحافظة أو ميل الى المحافظة كثير •

رشدى صالح

● ترجع اول دعوة للاهتمام بجمع الموسيقى الشعبية فى بلادنا الى الثلاثينات من هذا القرن ، وهى دعوة وافدة من الخارج ، ولذلك فانها لا تعبر عن حاجة نفسية او اتجاه ثقافى او قومى فى حياة المجتمع المصرى .

موسيقانا الشعبية : إلى أين ؟



د . سمحه الخولى

ان البحث فى سمات الشخصية المصرية ، كما تتمثل من خلال الموسيقى الشعبية المصرية ، **ضرورة قومية وثقافية** ، فمثل هذا البحث من شأنه أن يلقى الضوء على جوانب نفسية وجمالية من مزاج الشعب المصرى لا يمكن فهمها او التغلغل الى أعماقها بغير هذا البحث .

ولكى نصل الى استقرار بعض الملاحظات عن ملامح الشخصية المصرية موسيقيا ، فلابد أن

تتوفر تحت أيدينا حصيلة من الوثائق الصوتية والمدونة للموسيقى الشعبية المصرية ، حصيلة تكفي لاعطاء صورة شاملة لكل جوانب هذا التراث الحافل الذى عاش فى ذاكرة الشعب عبر القرون • ولكن ما هي الحصيلة الفعلية المتاحة اليوم من وثائق الموسيقى الشعبية وما هى قيمتها العلمية ؟ وهل بلغت من الشمول والتكامل جدا يحمى الدارس من التردى فى أحكام جزافية عامة ؟ .. هذه الأسئلة الجوهرية هى التى نحاول أن نجيب عليها هنا بشيء من التفصيل فى **عرض نقدى عام لحركة جمع الموسيقى الشعبية المصرية** ، وماحققته حتى الآن ، وهو عرض من شأنه أن يمهد الأساس الفكرى العام لحركة الاهتمام بالموسيقى الشعبية، كما أنه يطلع القارىء على أبعاد المادة الموسيقية المتاحة للدراسة واستخلاص النتائج عن الشخصية المصرية •

القيمة الحضارية للموسيقى الشعبية

كان انشاء وزارة الثقافة لمركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٨ أول اعتراف رسمى باتجاه عام ظهر فى الحياة الثقافية المصرية ، مقترنا بفترة التحرر السياسى ، وهو الاتجاه الى **تأكيد القيمة الحضارية للفنون الشعبية المصرية** . ولكن هذه الخطوة الرسمية سبقتها جهود عديدة من أفراد وهيئات هى التى مهدت الأرض لهذا الانشاء وهيأت الأذهان للوعى **بقيمة الفنون الشعبية عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة** • وفى مجال جمع الموسيقى الشعبية لا نستطيع أن نغفل الجهود التى بذلت قبل انشاء مركز الفنون الشعبية فى تتبعنا لتاريخ حركة جمع الموسيقى الشعبية المصرية باعتبارها مرحلة من المراحل الأولى التى مرت بها تلك الحركة .

كان المؤتمر الدولى للموسيقى العربية ، المنعقد فى القاهرة عام ١٩٣٢ أول ناقوس يدق معلنا اهمية الموسيقى الشعبية المصرية ، وكانت احدى لجانه السبع مخصصة لمهمة « **التسجيل** » وكان هدفها الرئيسى تسجيل النماذج القيمة من الموسيقات التى عرضتها فرق الدول المختلفة على المؤتمر . غير أن لجنة « التسجيل » بالمؤتمر المذكور لم تقتصر على هذا الهدف بل عكست الاتجاهات العلمية الأصيلة لبعض اعضائها من زعماء دراسات الموسيقى الشعبية فى الغرب فى هذا القرن ، اذ كان رئيسها الدكتور **روبرت لاخمان** Lachmann (من كبار علماء الموزيكولوجيا) وكان من أهم أعضائها المؤلف الموسيقى والعالم المجرى **بيلا بارتوك** زعيم حركة جمع الموسيقى الشعبية المجرية فى هذا القرن ، كما كان من بين أعضائها المصريين والشرقيين **راغب مفتاح ، وحافظ عوض ، ورءوف يكتا** • وقد جاء تقرير لجنة التسجيل ممثلا للبادرة الأولى فى حركة الاهتمام بالموسيقى الشعبية المصرية ، التى لم تكن تحظى بأى ذكر فى كتب الموسيقى العربية (اللهم الا ماجاء فى كتابات بعض الأجانب الذين زاروا مصر فى القرن الماضى من أمثال **فيوتو وادوارد لين** ومن اليهما) . وسنورد هنا مقتطفات من هذا التقرير التاريخى لطرافتها ، ولدلالتها على الزاوية التى نظر منها المؤتمر الى الموسيقى الشعبية المصرية : « وقد عملت اللجنة باقتراح الأستاذ **فون هورنبوستل** فقررت باجماع الآراء عظم الأهمية التى تستفاد من الموسيقى الريفية ومن الأغانى المرتبطة بالحياة العامة ، فانه بجانب الموسيقى المهذبة للمدن ، توجد موسيقى أخرى أسهل منها ، هى موسيقى الفرق الريفية أو القبائل



الرحالة أو أغانى أفراد غير موسيقيين مرتبطة بأعمالهم (أغانى أوقات العمل ، وأغانى الملاحين وأغانى الباعة) وهذه الأغانى معروفة ، وهى فى التطور السريع الحاضر معرضة للضياع . **وان أهميتها لا تنحصر فى انها من الأغانى الأهلية المتواترة ، اذ أن طابعها القديم غير المألوف قد يهدينا الى فهم الموسيقى القديمة** (الكلاسيكية) ويمضى التقرير مبينا أن هذه الألحان الساذجة كثيرا ما تكون مصدر الالهام الفنى ويدلل على ذلك بموسيقى موسورسكى ورمسكى كورساكوف وسترافنسكى فى روسيا ، وآلبينز ودى فللا (دى فاليا) فى أسبانيا ، ويذكر التقرير كذلك ان :

« البحث عن هذه الموسيقى فى الارياف وبين القبائل الرحل يفضل البحث عنها فى الطبقات السفلى للمدن » .

ولكى يكون البحث عنها فى الأرياف خاضعا للأسلوب العلمى تقدم لجنة التسجيل للمؤتمر ملحقا تبين فيه الطريقة المثلى التى يجب اتباعها فى الجمع ولا سيما فى القرى وبين القبائل ، وتوضح مختلف أنواع الأغانى الشعبية مناسباتها وخير الأسئلة التى يمكن توجيهها ، كما يبرز الملحق أهمية أن تضم الوفود المرسلة الى القرى والقبائل اخصائيين يعرفون اللهجات المحلية والشعر وأنظمة الاحتفالات واجناس ساكنى المناطق التى تزورها الوفود ، كما نص التقرير على تفاصيل المعلومات التى ينبغى أن تحتوى عليها بطاقة التسجيل عن شخصية القائم بالأداء الموسيقى وسنه ومهنته ومسقط رأسه ، ووصف للآلات الموسيقية وطريقة عزفها ، ونوع الأغنية وارتباطها بالعادات أو المناسبات ومدى قدمها والى غير ذلك من المعلومات الأساسية التى لا غنى عنها لأى عملية تسجيل دقيقة .

وبهذا العمل وضعت لجنة التسجيل بالمؤتمر اللبنة الأولى فى بناء جمع الموسيقى الشعبية المصرية ونشرت باللغة العربية **(كتاب مؤتمر الموسيقى العربية)** أول المبادىء العامة فى هذا الصدد ، اما من الناحية التطبيقية فان أعمال لجنة التسجيل لم تبرز الموسيقى الشعبية المصرية بالوضوح الكافى والمتفق مع هذه المبادىء النظرية الهامة ، **فمن بين القوائم الطويلة للاسطوانات** التى قامت اللجنة بتسجيلها فى مناسبة المؤتمر ، نجد نصيب الموسيقى الشعبية المصرية من تلك القوائم المسهبة محددا ببضعة وعشرين **قطعة لا تمثل الغناء الشعبى المصرى الا تمثيلا جزئيا** ، اذ تنحصر فى بعض مقطوعات من **« المغنى البلدى »** (من أحد مشاهير المغنين المحترفين) وغناء العوالم والطبل البلدى وأغانى عرب الفيوم (منها أغانى الصيادين وأغانى الفلاحين لجلالة الملك ! ..) ونماذج من الزار المصرى والسودانى . ومما يحمد للجنة التسجيل بالمؤتمر اهتمامها بالموسيقى الدينية ، حيث سجلت عددا من النماذج من موسيقى **« المولوية »** ، وطريقة الذكر الليثى ، والحان الكنيسة القبطية ، وهى الالحان التى كانت فى ذلك الوقت أول وثيقة صوتية عن موسيقى الكنيسة القبطية التى تمثل جانبا هاما من الموسيقى الشعبية المصرية .(وذلك باستثناء محاضرة القاها **نيولاند سميث** فى جامعة اكسفورد عام ١٩٣١ وصحبها معزف على البيانو للحن من الحان الكنيسة القبطية المصرية ، قام بتدوينه ووضع الهارمونية له ! .. وهذا أسلوب فى عرض الموسيقى الشعبية تعوزه الدقة والأمانة العلمية)

وهكذا ترجع أول دعوة للاهتمام بجمع الموسيقى الشعبية فى بلادنا الى الثلاثينيات من هذا القرن ، وهى دعوة وافدة من الخارج ولذلك فانها لا تعبر عن حاجة نفسية أو اتجاه ثقافى او قومى فى حياة المجتمع المصرى،**ولذلك ظلت تلك الدعوة بلا امتداد عملى لفترة أخرى** ، بينما حفظت نسختان من اسطوانات المؤتمر بمتحف معهد الموسيقى العربية وبوزارة التربية والتعليم فى ظروف جعلت الاستفادة بهما عسيرة ومقصورة على فئات محدودة جدا من المتخصصين ، ومما يؤسف له أن هذه التسجيلات القيمة قد اختفت تماما من كتالوجات شركة الاسطوانات ، وان كان « المعهد الدولى لدراسات الموسيقى المقارنة » ببرلين يقوم حاليا بطبع مجموعة الاسطوانات فى نسخة أخرى مع تكليف بعض علماء الموزيكولوجيا المختصين بكتابة الشروح المصاحبة لها .

البحث عن الموسيقى الشعبية المصرية

وفى الثلاثينيات **أيضا تقدمت** الباحثة الألمانية **بريجيت شيفر** Schiffer ببحث عن **« واحة سيوه وموسيقاها »** ، اعدته تحت اشراف آرنولد شيرنج ونالت عنه درجة الدكتوراه من جامعة برلين عام ١٩٣٦ وهو أول بحث علمى ميدانى يتناول جانبا من جوانب الموسيقى الشعبية المصرية . وهذه الرسالة تقدم دراسة وافية للموسيقى الآلية وللآلات الموسيقية من العصى المصفقة الى الطبول والناى وغيرهما ، والمقاييس الدقيقة . للآلات الموسيقية ، كما تبحث الغناء والحانه وتدونها موسيقيا وتقسمها الى أنواع وتبحث الصيغ الموسيقية وعلاقتها ببناء النص المغنى ، كما تقدم تحليلا لأسلوب التلحين الغنائى وللأنماط المختلفة للسلالم الموسيقية المستعملة فى سيوه . وهى تشرح مكان الموسيقى فى الاطار العام للحياة فى سيوه حيث تفرد من الرسالة جزءا خاصا بتقرير أنثولوجى مفصل يتناول الدين واللغة والحياة الاجتماعية والتقسيم الاجتماعى والعادات والأساطير والعمارة والملابس والزخارف ورمزيتها فى حلى النساء ورمزية العدد فى سيوه الخ .

وقد أسفرت تلك الدراسة الجليلة ضمن ما أسفرت عنه من نتائج عن تسجيل خمسين اسطوانة لنماذج مختلفة من موسيقى واحة سيوه

هى التى أجرى البحث على مضمونها الموسيقى. وقد حفظت تلك المجموعة فى ارشيف الاسطوانات الكبير التابع لجامعة برلين ، والذى كان من أهم المصادر فى العالم لدراسات الموسيقى المقارنة ، غير أن الحرب العالمية الثانية قد حرمت العلم من كثير من ذخائره .

وقد ظل جهد الدكتورة بريجيت شيفر فى هذا الميدان جهدا فرديا منعزلا لم تعقبه أعمال علمية أخرى من هذا النوع ، لعدم وجود دراسات موزيكولوجية فى أى من المعاهد الموسيقية المصرية أو الجامعات . ولأن ظروف الحرب العالمية حالت دون استمرار اهتمام المعاهد العلمية الأوروبية بمثل تلك الدراسات ، كما أن أغلب علماء الموسيقى من المصريين قد اجتذبتهم الدراسات التاريخية . ومما هو جدير بالذكر ان مركز الفنون الشعبية





كان قد كلف أحد أساتذة الموسيقى المتخصصين بترجمة تلك الرسالة من اللغة الألمانية الى العربية **قام بالترجمة العربية جمال عبد الرحيم** ورغم انتهاء الترجمة العربية لرسالة واحة سيوة وموسيقاها منذ عام ١٩٦٤ الا أنها لم تنشر باللغة العربية حتى الآن .

الوعى بالموسيقى الشعبية المصرية

وبعد تلك الرسالة جاءت فترة ركود طويلة لم تظهر فيها أية أعمال أو دراسات تتصل بالموسيقى الشعبية المصرية الى أن اخرجت السيدة **بهيجة صدقى رشيد** فى عام ١٩٥٨ كتابها التاريخى ((**أغان شعبية مصرية**)) الذى جمعت فيه قرابة خمسين أغنية شعبية ودونتها موسيقيا وترجمت نصوصها الى اللغة الانجليزية ، تعميما للفائدة . **وفى اعتقادى ان هذا الكتاب يمثل مرحلة جديدة من مراحل نمو الوعى بالموسيقى الشعبية المصرية ، كما أنه يعد عملا له قيمته الكبيرة بالنسبة لتاريخ الموسيقى المصرية بل ولمستقبل تطوير الموسيقى المصرية .**

ولقد كان دخول السيدة بهيجة صدقى رشيد لميدان الموسيقى الشعبية المصرية تحولا كبيرا فى حياتها الموسيقية ، فقد كان لها نشاطها البارز على رأس ((**جماعة هواة الموسيقى**)) منذ الأربعينيات، وقد ألفت مجموعة من اناشيد الأطفال ، كما كان لها نصيب وافر فى حركة ترجمة التراث الغنائى للموسيقى العالمية الى اللغة العربية (مثل الأغانى الرفيعة (ليدر) لشوبيرت وأغانى الأوبرات الشهيرة لفيردى وبوتشينى • وهى بحكم ثقافتها الانجليزية بعيدة الصلة عن الموسيقى العربية (الكلاسيكية) ، ولذلك جاء صدور هذا الكتاب لها مفاجأة كبيرة ، رحبت بها الأوساط الموسيقية لأن الكتاب قد ملأ فراغا هائلا فى الحياة الموسيقية كان يعانى منه مدرسو الموسيقى وطلبتها وهواتها على السواء .

والكتاب موضوع بروح رومانتيكية تعكس الحنين الى ذكريات الطفولة السعيدة ، حين كانت صاحبة الكتاب تقضى عطلتها المدرسية مع أسرتها فى ضيعة بأواسط الدلتا ، وراعها أن الكثير من الأغانى التى سمعتها فى طفولتها قد أصبحت فى طريقها الى الضياع ، فأخذت على عاتقها مهمة جمع تلك الأغانى .

وتشير السيدة بهيجة رشيد — فى حكمة وتواضع — فى المقدمة الانجليزية لكتابها الى أنه **((لا ينبغى اعتبار هذا الكتاب دراسة علمية للموسيقى الشعبية المصرية ، فكل هدفى منه هو المحافظة على المرحلة الراهنة من موسيقانا الشعبية التى تندثر بسرعة من حياتنا اليوم »** •

وعلى هذا الأساس الذى أوضحته صاحبة المجموعة فى المقدمة ، ينبغى تقدير الجهد القيم الذى بذلته السيدة بهيجة رشيد فى حمل المشعل وارتياد طريق جمع الألحان الشعبية المصرية قبل أن يطويها النسيان . ولا عليها بعد ذلك اذا كان أسلوبها فى التدوين الموسيقى متأثرا بالموسيقى الغربية تأثيرا أضر ببعض الملامح الرئيسية المميزة لمقامات الغناء الشعبى المتوارث فى مصر ، اذ أن تدوين بعض الأغانى الموضوعة ألحانها فى مقامات الراست والبياتى والصبا (مثل مرمر زمانى ، حالى على البدوية يابهية الخ) طبقا للسلم المعدل للموسيقى الأوروبية (والمحتوى على أصوات كاملة وأنصاف أصوات) — تدوينها طبقا لهذا السلم لا يعبر مطلقا عن البعد المميز للنظام الصوتى السائد فى هذه المنطقة ، والذى يميزه بصفة خاصة استخدام البعد الوسيط بين الصوت الكامل ونصف الصوت ، (وهو الذى يسمى تبسيطا ثلاثة أرباع الصوت ، ويسمى خطأ ربع التون). أقول ليس مما يعيب هذه المجموعة الهامة انها

تفتقر الى الدقة في التدوين الموسيقى والى تحديد نسبة الأغانى الى المناطق التى جمعت منها ، أو ارتباطها بعادات خاصة ـ فهذه المجموعة من الأغانى الشعبية انما تمثل **مرحلة تاريخية حتمية** ، مرت بها عمليات جمع الموسيقى الفولكلورية فى كثير من البلاد الأخرى ، حيث يبدأ الجمع عادة على أيدى الهواة وبفضل حماسهم ، ثم يفتح السبيل بعد ذلك أمام مرحلة العمل العلمى التخطيطى .

وانا اذ ننحنى احتراما لهذا الجهد الرائد للسيدة بهيجة رشيد ، بما له وما علية ، نود أن نسجل فى الوقت نفسه ظاهرة ثقافية لها مغزاها وهى نفاد طبعة كتاب « **أغان شعبية مصرية** » بعد سنوات قليلة ، الأمر الذى ترك فراغا ملحوظا ، يؤكده الطلب المتزايد على الكتاب بين معلمى الموسيقى وفرق الكورال وما اليها . وجدير بالذكر أيضا أن هذه المجموعة من الأغانى الشعبية كان لها فضل كبير فى دفع تيار التأليف الموسيقى المتطور فى السنوات العشر الأخيرة ، اذ ألهمت عددا من المؤلفين الموسيقيين المصريين أعمالا موسيقية فنية بدأت تنتشر وتجد آذانا صاغية ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : « المتابعة الشعبية » للأركسترا من موسيقى **أبو بكر خيرت،** استخدم المؤلف فى هذه المتابعة Suite ألحان : بفتة هندى ، ويمامة حلوة من الأغانى الشعبية والتنويعات الأكسترالية **لعزيز الشوان** وهى تنويعات على لحن عطشان يا صبايا ومجموعة الأغانى الشعبية للكورال **لجمال عبد الرحيم** وهى صياغة فنية بوليفونية (متعددة الألحان) لأغانى شعبية مثل الحتة ـ مرمر زمانى ـ تعالى لى يا بطة الواد ده ماله الخ (٣) وغيرها • ولا شك أن هذه الأغانى الشعبية المصرية ستظل مصدرا خصبا من مصادر الالهام لكثيرين غيرهم من الموسيقيين الذين يتطلعون الى ربط فنهم بجوهر الموسيقى المصرية • وبهذا تكون أمنية السيدة بهيجة رشيد قد تحققت ووجدت لعملها صدى بعيدا •

الطقاطيق الشعبية وأغانى الأطفال

وبعد حوالى عشر سنوات ظهرت للسيدة بهيجة رشيد مجموعة أخرى لا تقل أهمية عن الكتاب الأول هى : **أغان وألعاب شعبية مصرية للأطفال** صدرت ، سنة ١٩٦٧ عن عالم الكتب كما نشر لها أيضا الجزء الأول من مجموعة « **الطقاطيق الشعبية** » أصدرته اللجنة الموسيقية العليا ، ضمن سلسلة تراثنا الموسيقى . والكتاب الأول فى اعتقادى يمثل جانبا حيويا بالغ الأهمية من عاداتنا وهو لعب الأطفال وما يرتبط بها من غناء وحركة ، وهى ألعاب لها دلالات اجتماعية ونفسية عظيمة الأهمية ، وان كانت قيمتها الموسيقية البحتة محدودة بحدود انشاد الأطفال الذى يتسم ببساطة البناء اللحنى وقصر الجمل الموسيقية وكثرة تكرارها، ولكنها على الأقل تضيف الى المادة التى ينبغى دراستها للوقوف على الفكر الموسيقى المصرى .

اما مجموعة الطقاطيق الشعبية فهى تثير مشكلة جوهرية ، وهى مشكلة الحد الفاصل بين ما هو شعبى وما هو فنى من الأغانى المتداولة . وهى مشكلة تناولها علماء الموسيقى الشعبية وخرجوا منها بنظريتين متعارضتين : الأولى نظرية « **الانتاج** » وتنادى بأن الفيصل فى أصالة الأغنية الشعبية أن تكون من انتاج الشعب ، أى مجهولة المؤلف والملحن . والثانية نظرية « **الاستقبال** » وترى أن الأغانى الشعبية ليست الا أغانى فنية انحدرت الى المستوى الشعبى ، أى أن تقبل الشعب لها على نطاق واسع هو الذى أكسبها صفة « الشعبية » .

و « الطقاطيق » من زاوية نظرية الانتاج لا يمكن أن تكون فنا شعبيا، فهى معروفة المؤلف والملحن، وقد ظهرت وتدوولت فى بيئات اجتماعية خاصة ترتبط بحياة الطبقةالمتوسطة الصغيرة فى العاصمة وبعض المدن ، فى فترة تاريخية معينة هى مطلع القرن العشرين . أما من زاوية نظرية «الاستقبال» فهى وان كانت تبدو ظاهريا أنها تنتمى الى الأغانى الفنية التى انحدرت ؛ فهى فى الواقع لم تنتشر ولم تتواتر على تعاقب اجيال عديدة بما يدخلها فى عداد التراث الشعبى .

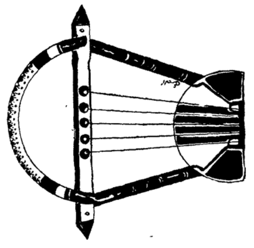
وهناك اتجاه حديث فى دراسات الموسيقى الشعبية الى البحث عن مقياس للأصالة خارج هاتين النظريتين (**الانتاج والاستقبال**) وذلك بتقرير عناصر ثلاثة تصلح فيصلا للحكم على أصالة انتماء الأغانى الشعبية وهى : **الاستمرار** ، أى تواتر انتشار الأغنية خلال عدة أجيال ، **والتنويع** ويتمثل فى الاضافات المستمرة الى الأغنية خلال غناء وحركة ، وهى ألعاب لها دلالات اجتماعية ترديدها وتناقلها على مر الزمن ، وهو يظهر النزعة الفردية الخلاقة والذى يضمن للأغنية الشعبية حياة متجددة ، **والانتخاب** ويمثل حكم الشعب ، قبولا أو رفضا ، وطبقا لمقاييسه الجمالية الكامنة . ويبدو أن الطقاطيق الغنائية التى انتشرت فى مصر فى أوائل هذا القرن لا تتوفر لها هذه العناصر أو المقاييس الثلاثة ولذلك فان اعتبارها من الأغانى الشعبية الممثلة للروح المصرية أمر غير موثوق به وينبغى أن يبحث بحثا مستفيضا ، لا تكفى فيه العجالة التى كتبها **أحمد شفيق أبو عوف** فى مقدمته لكتاب «**الطقاطيق الشعبية**».

وســواء انتمت الطقاطيق الى التراث الشعبى المصرى أم لا ، فان التقييم الحقيقى لوضـــعها بالنسبة للتراث الموسيقى ، الشعبى أو الفنى ، أمر يحتاج الى بحث تاريخى واجتماعى خاص ليس هذا مجاله .

وبهذه الكتب الثلاثة تبرز السيدة بهيجة صدقى رشيد وتتأكد مكانتها على رأس تيار انتشـار الوعي بقيمة الموسيقى الشعبية المصرية ، كما أنها استطاعت وحدها أن تحمل عبء مرحلة تاريخية فى الحياة الموسيقية المصرية ، هى مرحلة نهوض الهواة الى تدارك الموسيقى الشعبية وجمعها قبل أن تندثر وسط تيارات التغيير السريعة ، وهو عمل سيسجله لها التاريخ بلا شك .

البحث الموسيقى فى الشخصية المصرية

ويستمر تيار الاهتمام بتسجيل الموسيقى الشعبية المصرية فى مصاعد بطىء ولكنه واضح . فرض نفســـه على وعى المجتمع باصدار وزارة الثقافة لأول مجموعة جدية مصرية من اسطوانات الموســيقى والغناء الشــعبى المصرى **ظهر ضمن « مجموعة الدراسات الموزيكولوجية عام ١٩٥٨ بحث فى الموسيقى الشعبية المصرية قام به (المرحوم)**



الدكتور هانس هكمان Hickmann **بتكليف من دوق مكلنبورج حيث سجل ألحـانا من الدلتا والصعيد والنوبة على أسطوانة ظهرت مع البحث المشار اليه)** وهى تتكون من اسطوانتين تضمان نماذج من الأغانى المرتبطة بالمناسبات الاجتماعية مثـــل أغانى الميلاد والسـبوع والطفولة والختان والزواج بكل أعداداته ، والموت ، ومثل اغـانى العمل ، كحداء الابل والصيد وجمع القطن . وهى تحوى نمـاذج من الملاحم وأغـانى الرقص بأنواعه المختلفة ، مثل رقص الخيول ، ورقص أهل النوبة ، ورقص الغوازى ورقص التحطيب، ومقطوعات من موسيقى الآلات (مجموعة عزف على الربابة) .

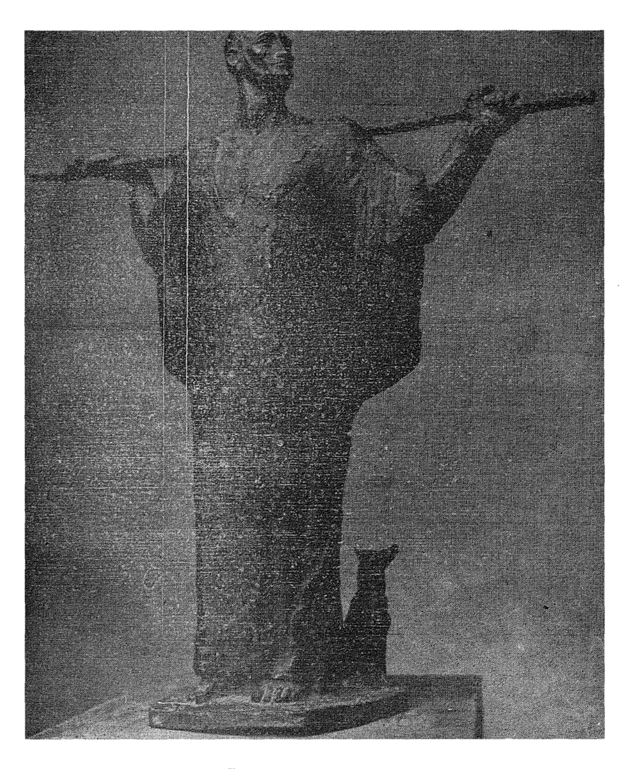
ويرجع الفضل فى هذا العمل الأول من نوعه فى بلادنا (منذ اسطوانات مؤتمر عام ١٩٣٢) الى خبير الفنون الشـعبية **تبريو ألكسندرو** ، الذى استقدمته وزارة الثقافة من مركز الفنون الشعبية ببوخارست ، وقد جاب الخبير انحاء الجمهورية وقام بالتسجيلات الميدانية على الطبيعة ، اى انه لم ينقل المغنين الى ستوديو للتسـجيل فيفصلهم عن بيئتهم الأصلية وملابسات غنائهم ، وعاونه من المصريين **اميل عازر وهبة** . وقد صـدر مع الاسـطوانتين كتاب يضم شرحا للمعنى العـام للأغانى ، وللعادات المرتبطة بها ، والآلات الموسيقية الشعبية ، وخريطة للجمهورية مبين عليها المناطق التى سجلت منها الأغانى .

والاسطوانتان قد صنفتا بوجهة نظر تهدف الى التعريف بأكبر عدد ممكن من النماذج من كل أنحاء الجمهورية ، وهى وجهة نظر يبررها النقص الفادح فى سجلات الموسيقى الشعبية المصرية ، والرغبة فى تغطية الموضوع بصورة عامة ، ولكنها بلا شك لا تفيد فى بلورة الأساليب العديدة المختلفة للغناء الشـعبى فى كل منطقة على حـدة ، وهى اختلافات جوهرية تتصل فى بعض الأحيان بطبيعة السلم الموسيقى الأساسى ، كما تتصل بالاحساس الايقاعى وباسلوب اصدار الصوت الغنائى وغير ذلك من العناصر الهامة . واذا كان لهذا التعدد الغزير (٣٨ نموذجا) فى الاسـطوانتين قيمته الاعلامية ، الا أنه بحاجة بعد ذلك الى جهد اكثر تفصيلا وتخصيصا بحيث تتوثق المعرفة الحقيقية بالغناء الشعبى المصرى الأصيل ، **الذى أودع فيه أبناء مصر خلاصة حساسيتهم وخبرتهم الموسيقية عبر القرون .**

ولقد كانت هـذه المجموعة اكتشـافا حقيقيا بالنسبة للكثيرين منا ، وخاصة سكان العاصمة والمدن الكبرى ، حيث وجدوا أنفسهم لأول مرة فى مواجهة حياة موسيقية زاخرة غنية لم يكن لهم عهد بأبعادها النفسية والجمالية .

وهكذا ولأول مرة فى تاريخ الثقافة المصرية ، أصبح فى متناول الدارسين ، بهذه المجموعة من المسجلات ، وثائق صوتية لها صبغة علمية جاده ، يمكن أن تكون أساسا أوليا للبحث فى الشخصية المصرية من خلال الموسيقى الشعبية ، وهو مانرجو أن نفرد له بحثا خاصا فى مقال آخر ، **بعد هذا العرض** لتاريخ حركة الوعى بالموسيقى الشعبية فى مصر فى هذا القرن وما حققته من نتائج .

سـمحة الخولى



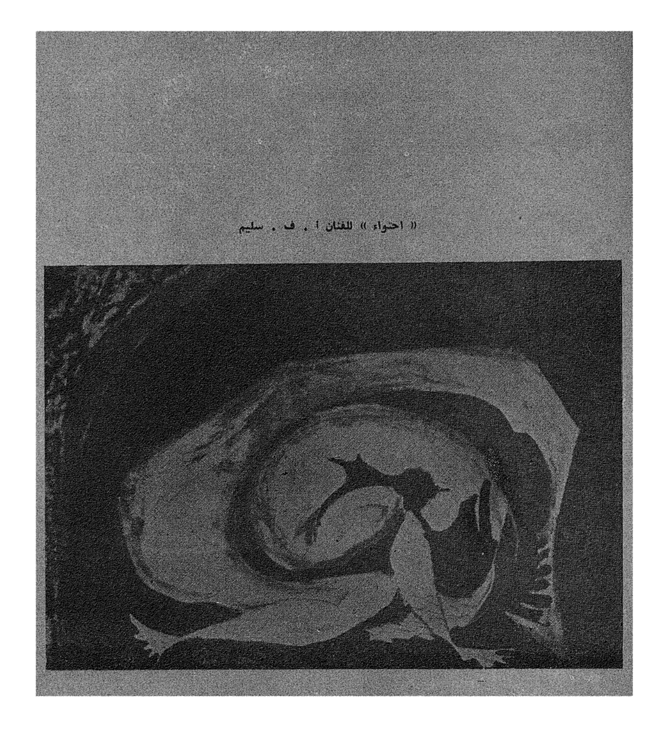
تمثال شيخ البلد
الفنان المصرى محمود مختار

فننا المعاصر
بين
المحلية
و..
العالمية
و..
روح العصر

بكمال الجويلي

الباحث عن السمات والخصائص المميزة **للفن المصرى القديم** لا يمكن أن يجد صعوبة فى ذلك على الاطلاق ، بل هى تعرض نفسها حتى على العين غير الفاحصة أو الباحثة . وكذلك الحال بالنسبة لفنون الحضارة القديمة ، لـــكن الفن الفرعونى يسبقها جميعا فى اقتحـــام الرؤية بشـــخصيته المتفردة ؛ ولأول وهلة ، **فله قسمات لا تخطئها أى عين ..**

لكن لكل حضارة مقوماتها وفلسفتها ، كما أن لكل عصر سماته .. واذا تدرجنا من هذه الرؤية الى **العصر الحديث** ، فان الأمر هنـــــا يبدأ فى



« احتواء » للفنان أ . ف . سليم

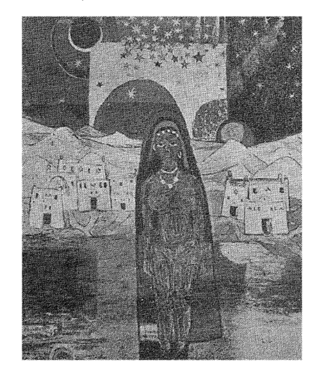
الاختلاف نسبيا ، من بلد لآخر ، أو بشكل أدق من قارة لأخرى · فهناك تقارب ولا شك ، لكن حلقته تضيق أو تتسع تبعا لمدى عصرية كل بلد وفلسفة مجتمعه · ومع هذا فان التقارب يزيد بسرعة خاطفة فى عصر علوم الفضاء ، ومع فنون السينما والتليفزيون وسائر وسائل التوصيل والتأثير والاعلام ·

فاين مكان الفنون التشكيلية من تلك السرعة الخاطفة التى تسبق الصوت والضوء ؟ · لاشك أن كل هذا ينعكس على **انسان العصر وفنانه** بدرجات متفاوتة ، لكنه ينعكس على أى حال ·

واذا عدنا فتأملنا تسلسل مراحل تاريخ الفن على أرضنا ، والمسافات التى تفصل بين تلك المراحل والحضارات ، ومدى ترابطها أو تفككها وانفصالها أو استغلالها ؛ نجد أمامنا سمات ثلاث متميزة · **الفرعونية ، فالقبطية ، فالاسلامية** · ثم يأتى بعد ذلك فراغ وجدب شديدان واضحان ، يبدآن مع الحكم التركى لمصر · وعندما تبدأ الحركة الفنية المصرية المعاصرة متأخرة ، أو عندما يبدأ وضع بذورها ، فانها تتجه الى أوربا لتتلقى أساليب الفن الأكاديمى ، وتتمرس بالمعلومات والخبرات التكنولوجية لهذا الفن ·

« المحراث » للفنان راغب عياد

« من وحى القرية » للفنانة ج . سرى



لكن أوربا فى ذلك الوقت الذى نضع فيه بذور فننا الحديث أو حركتنا الفنية المعاصرة ، تموج بكثير من المدارس المتصارعة ، بل تموج بحركات عارمة تثير الدوار .

ويعود المثال المصرى **محمود مختار** من باريس ليربط نفسه بحركة وطنه ، وليضع خبراته المكتسبة على أرض مصرية ، يريد أن يربطها بجذور بلده فى الشكل والسمات الشخصية بوجه عام ، وأن يحيطها فى المضمون والفلسفة بآمال وتطلعات شعبه . وبصدق وأصالة الوجدان المصرى يتطلع مختار الى النحت المصرى القديم يعايشه وينهل من ملامحه وقسماته ، ثم يتحول الى واقع الحياة من حوله يعبر عنها .. **النيل والريف .. الحب والثورة** ... ولقد أبدع أول فنان مصرى معاصر آيات يضمها متحفه اليوم ، رغم أن العمر لم يمهله لتخرج تلك الآيات الى الميادين والأماكن العامة تلتقى بالناس فى كل يوم وفى كل ساعة .

من بين هذا الجيل الذى خاض أول تجربه والذى نطلق عليه اليوم الرعيل الأول ، **راغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى** ٠٠ ولقد تمسك صبرى بالأكاديمية ونبغ فيها فكان وحده موقفا واتجاها ، ومن خلال أستاذيته للجيلين الثانى والثالث أخذ تلاميذه قواعد ومفاتيح الدراسة المنهجية التى ينطلقون منها وينطلقون بعدها على أساس من الخبرات ٠٠ وكان فى مقدمة تلاميذه **حسين بيكار** ٠

أما **يوسف كامل** فقد تمسك بالانطباعية أو التأثرية وعاش مع الطبيعة المصرية فى ضواحى القاهرة ينهل منها ويعبر بشاعرية مرهفة عن موسيقى الألوان بعاطفية بالغة الرومانسية ٠٠ وله تلاميذ أيضا فى هذا الاطار ٠

واتجه **راغب عياد** الى الريف بعد أن طرح الأساليب الأكاديمية وراء ظهره ، وشق لنفسه نهجا خاصا متميزا فى الأداء يرتبط ويمتزج ببساطة ريفنا ، يعتمد على حدة الخطوط وكأنه ينحتها على الورق ، وتكاد تختفى فيه تنغيمات اللون ٠٠ يسجل فى أعماله مظاهر الحياة الريفية وعرق الكادحين ٠٠ **يربط القسمات المعاصرة للانسان المصرى بالقسمات التاريخية** ، وكأنه يريد أن يزيل الهوة السحيقة التى فصلت بين الفنان المصرى المعاصر والفنان القديم ٠٠ أو بين فنيهما ٠

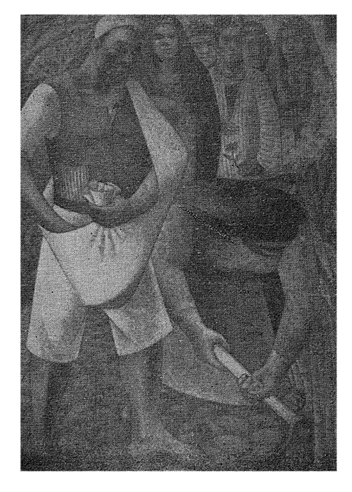
الجيل الثانى من التشكيليين تأثر بهؤلاء بدرجات متفاوتة ٠٠ أما الأجيال التالية ٠٠ الثالث والرابع والخامس ، فقد دخلوا جميعا فى صراعات ٠٠ وانضوى بعضهم مباشرة تحت ألوية مذاهب ومدارس أوربية مختلفة ومتعددة ، **كالسريالية والتكعيبية والتجريدية** ٠ وحاول البعض أن يحقق ذاتيته من خلال أحد تلك الاتجاهات ، كما نسى البعض الآخر ذاته ومضى يحاكى ويقلد ٠

وخلال نحو ستين عاما بدأت مع الرعيل الأول ، مارس الفنان المصرى سائر الاتجاهات المعاصرة فى العالم ، وبينها **الواقعية** بالطبع ، وبمفهوماتها وفلسفاتها المختلفة والمتعددة ٠

ولقد جاء **جمال السجينى** امتدادا ـ بحق ـ **لمختار** ٠٠ أسهم ومازال فى أن تصبح لبراعم النحت المصرى الحديث جذور ممتدة فى الأرض المصرية ٠ لكن فن النحت بالذات رغم طاقاته وامكانياته الواسعة يكاد يختنق بين الجدران ، فهو لا يتنفس ويتفتح ويعيش الا فى الهواء الطلق ، فى الميادين الواسعة ، والحدائق ، وحول النافورات ٠٠

فى هذا العصر أيضا يقترب التصوير من سمات النحت ، ليعيش ويتطور بأصالة ، لابد وأن

« الأرض » للفنان ح ٠ عويس



يرتبط بعمليات البناء ، بالجدران العريضة ، بفن العمارة ، ليلتقى أيضا بالناس •

نعود الى سمات الشخصية المصرية ، فنلتقى بالقاضى المصور **محمود سعيد** الذى نجح فى أن يحقق شخصيته المتميزة ، فمن خلال أسلوبه الذى تمتزج فيه الواقعية بالرومانسية ، نشهد فى لوحاته بوضوح ملامح **الشخصية الشعبية المصرية** ، وخاصة فى وجوه نساء الأحياء الشعبية السكندريات حيث عاش أكثر عمره • ويقترب من محمود سعيد وربما تأثر به كثيرا **سند بسطا** ، ولكن ملامح المرأة المصرية فى لوحاته هى ملامح نساء الصعيد •

ويشق **محمد عويس** طريقه الى الملامح المصرية من خلال مفهوم واقعى أكثر تطورا ، فهذه الملامح والقسمات ترتبط فى موضوعات لوحاته بوجدان الحياة الشعبية الصميمة وبقضايا العمل والكفاح والنضال والأمل فى غد أفضل ، ومن خلال هذا يمكن أن نضع فنه فى اطار **الواقعية المستقبلية** •

والسمة الانسانية العامة فى أعمال هؤلاء تتيح لذلك الاتجاه أن يحمل الطابعين ، العالمى والمحلى معا • ومن هذا نقف أمام قضية هامة •• **هل يمكن أن يكون الشكل وحده مبررا فى هذا العصر لأن يتجاوز الفنان واقعه المحلى ليحقق ما يمكن أن نسميه السمة العالمية فى الفن الحديث** •• ؟ وأعنى هنا الذين يتجهون الى التجريد المطلق •• اننى أخشى أن يظل أصحاب هذا الاطار ــ أو ممثلوه عندنا ــ يدورون فى فراغ ••

لكن الحق أن الكثيرين من فنانى الجيل الجديد قد تنبهوا الى ذلك ــ وخاصة الذين لم يفقدوا أو لم يضعف عندهم كثيرا الارتباط بالواقع المحيط بهم •• ولهذا يحاولون الاستفادة من كل امكانيات الفن الحديث فى التعبير عن ذاتهم وتكوين شخصياتهم المتميزة •

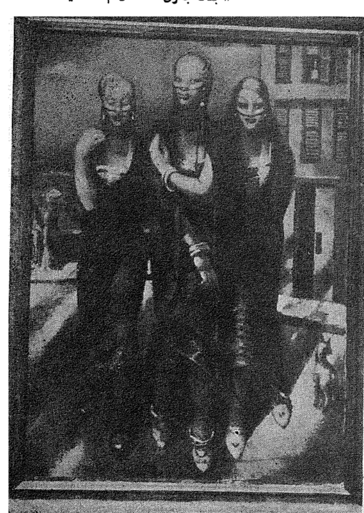
ومع هذا فالفن المحلى اليوم وبوجه عام يعيش مرحلة تجارب شبه معملية ، متطلعا الى نتائج تحقق له وجودا حقيقيا ، يرتبط فيه الواقع ، بروح العصر ، بالذات ••

لكننا نحتاج الى جانب هذا وبشكل مواز له الى امكانيات ثورية تغير من رتابة الأجهزة الفنية والقيادات المسئولة عن الفن •• لتخرج به من عزلته وانطوائه ، لتربطه بواقع الحياة المتصارعة بلا توقف •• لتخرج بعمل الفنان التشكيلى الى الضوء •• الى الميادين والعمارات •• وسائر مظاهر الحياة اليومية للجماهير وقطاعات الشعب العريضة •••

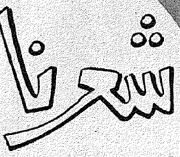
كمال الجويلى



« وجه فتاة » للفنان ح • السجينى



« بنات بحرى » للفنان م • سعيد



شعرنا كيف يعبر عن شخصيتنا المصرية؟

حسن توفيق

اذا كانت الحضارات الانسانية تبدو مختلفة فيما بينها من حيث المظهر ، فان جوهرها يبدو مؤتلفا ، مهما تختلف هذه الحضارات وتتباعد من حيث الأزمنة والأمكنة . **ويتمثل هذا الجوهر فى محاولات الانسان الدائبة المستمرة لتغيير العالم عن طريق ترويض الطبيعة وتسخيرها لخدمته من ناحية ، وعن طريق التقدم بالمجتمع الانسانى الى الأمام من ناحية أخرى .**

والحق أنه يمكن للمرء أن يحدد ملامح المظهر الحضارى لأمة من الأمم ، من خلال تعرفه على فنونها المختلفة ، سواء أكانت هذه الفنون قولية أم تشكيلية . فاذا أردنا ـ على سبيل المثال ـ أن نتعرف على الشخصية المصرية تعرفا وثيقا ، كان لزاما علينا أن نتأمل أهراماتها ومعابدها وكنائسها ومساجدها ، وأن ندرس مأثوراتها الشعبية المتعددة الأنماط من أساطير وخرافات وقصص شعبى ومواويل وأزجال وأمثال .. وكان لزاما علينا أيضا أن نتمثل نتاج فنانيها وكتابها وشعرائها .

وسيتركز الحديث هنا في هذا المقال على الشعر المصرى ، وهل استطاع أن يبرز الشخصية المصرية ويحدد ملامحها وقسماتها ، أم أنه لم يستطع ؟

ولنبدا من البداية ..

عندما فتح العرب مصر سنة ٦٤٢ ، ظل سواد المصريين « حتى سنة ٨٠٠ على أقل تقدير يتكلمون اللغة القبطيه » أى أنهم ظلوا قرابة مائة وستين عاما بعد الفتح العربى لمصر ، لا يتكلمون اللغة العربية ، ويفضلون عليها اللغة القبطية . والسبب فى هذا يرجع الى روح التحفظ التى يبديها المصريون ازاء كل وافد جديد ، ويبدو أن روح التحفظ التى تغلغلت فى نفسيات المصريين ترجع فى الأساس الى الاستقرار المادى الذى تستطيع حضارة وادى النيل الزراعية العريقة أن توفره . ومهما يكن من أمر ، فان الدكتور **جمال حمدان** يوضح أن دور العرب فى مصر لابد أن يدعو الى التفكير « فهم لم يأتوا معهم بحضارة ذات بال ، ومع ذلك بعثت الحضارة على أيديهم حيث دخلوا . والواقع أن دور العرب الحضارى كان دور الشرارة التى ألهبت الوقود الحضارى الخامل فى مصر دون أن تجيئنا بجسم الوقود نفسه » . ومع حركات التعريب فى الدواوين والمدارس أخذ الشعر المصرى يحبو على قدميه بخطى واهنة تثقلها الركاكة والعجمة ، وظلت الحال على ما هى عليه هكذا ، الى أن فتح جوهر الصقلى مصر وبدأ العصر الفاطمى فيها . فقد حاول شعراء مصر عندئذ أن يعبروا عن الشخصية المصرية ، وبرز جانب من الشعر المصرى فى الزهد والدين بجانب الشعر المصرى فى المجون والاباحة ، ويرى الدكتور **محمد كامل حسين** أن: « هذين اللونين من ألوان الشعر المصرى يدلان دلالة صريحة على ناحية هامة من نواحى الحياة فى الشعب المصرى ، فمصر متناقضة مضطربة بين متاع النفس ومتاع الجسد ، واذا الشعر المصرى يضطرب أيضا فيمثل الناحيتين من حياة هذا الشعب » . والحق اننى اختلف مع الدكتور كامل حسين فى تعليله لبروز هذين اللونين من الوان الشعر المصرى . فهذان اللونان لم يبرزا — فى رأيى — الا لتقليد نظيريهما فى الشعر العباسى حيث يلتقى اللونان هناك بوضوح ممثلين فى أبى نواس ماجنا ، وأبى العتاهية زاهدا ٠ وقد كانت ضحالة مواهب شعراء مصر سببا فى لجوئهم الى التقليد ، على الرغم مما تذكره الدكتورة نعمات فؤاد من أن « شعراء مصر فى العصرين الفاطمى والأيوبى كانوا فحول الشعر العربى فى الأقطار الاسلامية قاطبة » . فالواقع أن هذا الرأى رأى متسرع ويتسم بحماسة الكاتبة للموضوع الذى تعالجه ، حيث أوردت الدكتورة رأيها هذا فى كتابها « شخصية مصر » ٠ ولعلى لا أغالى اذا قلت ان الشعر المصرى لم يستطع أن يبرز شخصية مصر خلال عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك والأتراك ولعلى لا أغالى أيضا اذا قلت ان هذا الشعر أخذ ينتقل من سىء الى أسوأ خلال تلك العصور .

البداية الحقيقية للشعر المصرى

لم تخلف لنا عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك والأتراك حصادا شعريا ذابال ، ولذا فان الشاعر الفارس الذى ظهر بعد انقضاء تلك العصور المجدبة ، وأعنى به **محمود سامى البارودى** ، لم يقترب من ذلك الحصاد الشعرى الهزيل ، وانما عاد الى الشعر العربى الأصيل .. العباسى بالذات ، وأخذ يستقى من منابعه الثرة، فتمكن بعدئذ أن يخلص الشعر المصرى من السفاسف ، والزخارف ، وبذلك أعاده الى الحياة ، كما تمكن أيضا من أن يصوغ تجاربه بصدق وأصالة على الرغم من أنه صاغ هذه التجارب صياغة تقليدية بحتة . **لكن البارودى — كما يذكر الأستاذ محمود العالم — لم يعبر عن القاعدة الشعبية العريضة التى كانت تتحرك بها الثورة العرابية ، وانما عبر عن تلك الفئة العليا من كبار الملاك والتجار وكبار العلماء .**

تلا البارودى جيل من الشعراء الذين ارتبطوا بالتراث العربى ، ارتباطا تتفاوت درجاته من شاعر الى آخر ، لكنهم — على الرغم من هذا الارتباط — استطاعوا أن يعكسوا ملامح من الشخصية المصرية ، كل حسب اجتهاده ووفقا لنفسيته ومكوناته الاجتماعية ٠ وأبرز شعراء هذا الجيل **أحمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل مطران** . وكان الناس وقتذاك يهتمون بالشعر اهتماما فائقا ، كما كانت الصحف تنشره فى صدر صفحاتها الأولى ، فضلا عن أن الشعر فى حد ذاته كان بمثابة المقالات التى تعكس الأحداث العامة وتعلق عليها ، ولذلك لم تكن القصيدة — كما يذكر الأستاذ **فتحى رضوان** — « عملا فنيا أدبيا يحتفى به الأدباء ورجال الفكر وحدهم ، بل كانت حدثا قوميا يشغل الأديب وغير الأديب

ويتحدث عنه النـــاس فى دواوين الحكومة وعلى المقاهى وفى عربات الترام » .

لكن هـــذا الشعر الذى كان يعكس ملامح الشخصية المصرية من الخارج ، دون أن يهتم بسبر أغوارها ، لم يرض الجيل التالى .. جيل **عبد الرحمن شكرى وعباس العقاد وابراهيم المازنى** . ثار هؤلاء الشعراء الجدد فى ذلك الوقت على الشعر التقليدى ، ودعوا الى أن يصور الشعراء تجاربهم الخاصة وأن يستبطنوها ويتعمقوها وأن يركزوا طاقاتهم على تصوير هذه التجارب وذكروا أنهم لا يستطيعون التفرقة بين الشاعر الذى يصور الأحداث العامة وبين الصحفى . وقد أصدر العقاد والمازنى كتابهما النقدى المشترك « الديوان » ، وقدرا له أن يصدر فى عشرة أجزاء ، لكنهما لم يصدرا منه فعلا غير جزءين ، وقد خصصاهما للنقد التطبيقى الهدام وركز العقاد هجومه على شوقى ، واستطاع أن يهز عرشه هزا عنيفا . ان العقاد يبرز فى هـــذا الكتاب تصوره الخاص للشاعر فيوجه كلامه لشوقى قائلا فى لهجة حادة : « اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وانما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به » . وقد استطاع العقاد والمازنى بعد ذلك أن يثبتا أقدامهما فى الحياة الأدبية ، بعد أن ارتبط كل منهما بحزب من الأحزاب ، فى وقت كان فيه الارتباط بالأحزاب يعلى من أقدار الناس ويعينهم على تحقيــق مآربهم وأهـــدافهم . أما عبد الرحمن شكرى فانه لم يرتبط بحزب ، ولم يهتم بأمر العلاقات الاجتماعية ، فانطوى على نفسه هربا من وطأة الصراع الذى كان دائرا فى الحياة العامة وقتها .

تلت مدرسة الديوان جماعة أبولو التى أسسها الشاعر **أحمد زكى أبو شادى ، وفى ظل هـــذه الجماعة انفصـــل الشعر المصرى عن المجتمع انفصالا يكاد يكون تاما ، اذ انكفأ شعراء هـــذه الجماعة على ذواتهم ، يجترون الأحلام ، ويغرقون فى الأوهام ، مرفرفين مع الأطيـــاف فى آفاق وهمية بعيدا عن الجو السياسى الخانق الذى كان ســـائدا فى تلك الفترة** .. فترة ما بين عام ١٩٣٢ و ١٩٣٥ حيث كان الاســـتعمار ــ كما يذكر الدكتور **محمد مندور** ــ « قد تآمر مع ملك طاغية هو أحمد فؤاد ورئيس وزارة مستبد ظالم جرىء على الشر هو اسماعيل صدقى ، ليكبت حريات المواطنين ، ويسومهم الخســف وسوء العذاب ، حتى أصبحت الحرية هى أعز شىء لدى الناس » . وقد أفادت هذه الجماعة فى أول أمرها من النقد التطبيقى الذى وجهه العقاد لشوقى ، كما أفادت من الجانب الوجدانى لدى خليل مطران ، ومن نماذج شعراء المهجر . وقد كان أبرز شـــعراء جماعة أبولو الدكتور **ابراهيم ناجى** الذى اصـــدر ثـــلاثة دواوين خصصها للتعبير عن تعطشه الروحى الجارف تجاه المرأة ، بحيث يمكن أن نعد قصائده مجتمعة ملحمة حب متعددة المناظر والألحان . لقد كان ناجى يطمح الى مثال نقى يغمره بالحنان والحب ، ولما افتقد هـــذا المثال أخذ يلهث ويبحث عنه لدى كل امرأة يتعرف بها . ولقد نظم ناجى ست قصـــائد غرامية أثناء الحرب العالمية الثانية ، ومن الغريب حقـــا أنه لم يذكر هـــذه الحرب المروعة ، ولو فى ثنايا هـــذه القصائد . ومن شعراء هذه الجماعة أيضا **محمود حسن اسماعيل** الذى شذ عن بقية أفراد جماعته حيث أصدر ديوانه الأول « أغانى الكوخ » عام ١٩٣٥ حاضا فيه على تغيير أوضاع الفلاحين بالحاح مستمر تدفعه اليه طاقة شعرية وثورية أخاذة ، وكان الدافع لذلك دافعا فرديا فى أول أمره ، اذ أن محمود حسن اسماعيل نشأ فى ظروف قاسية ، وعرف معنى القهر الاجتماعى . فهو أحد أبناء فلاح متوسط الحال من فلاحى قرية « النخيلة » بأسيوط . واذا كان الأستاذ العالم يرى أن هذا الشاعر « لم يستطع أن يكون شاعرا للفلاحين ، ولم تستطع القرية التى طالما غنى لها أن تتغنى بشعره » . فاننى أرى أن هذا الأمر طبيعى جدا ، فمحمود حسن اسماعيل لم يستطع ولم يرد أن يكون شاعرا للفلاحين ، لأن لهؤلاء أدبهم الشعبى الذى يغنيهم عن الأدب الفصيح ، هذا الى جانب أن الشـــاعر أراد وقتها ــ فيما يبدو لى ــ أن يعرض على المثقفين قضية الفلاحين باعتبارها احدى القضايا الكبرى التى كان المثقفون يتغافلون عنها ، كما أن القرية لم تستطع أن تتغنى بشعر هـــذا الشاعر الذى أنجبته ، لسبب بسيط ومحزن هو أن أهلها كانوا أميين لا يقرأون ولا يكتبون ، فكان أن قنعوا بأدبهم الشعبى الذى ينشد ويردد فى المجالس والأسمار . ظل هؤلاء الشـــعراء اذن يجترون الأحلام ويغرقون فى الأوهام .. فقـــد ظل **على محمود طه** ــ على سبيل المثال ــ ينشد « ليلنا خمر » و « كلما قلت له خذ قال هات »

و « أنا من ضيع فى الأوهام عمره » الى أن لفظت الحياة الأدبية هذا الشعر الهارب . وتمرد الجيل الذى فتح عينيه على مشكلات وطنه الحقيقية على هـذا الشـعر ، فهتف **كمال عبد الحليم** فى « اصرار » مخاطبا أحد هؤلاء الشعراء الغارقين فى أحلامهم :

أنت تخلو الى النجـوم الى الزهر الى الطير حينما يتغنى

ربة الخمـر باركتك فغنيت هـراء ورحت تسأل دنا

فى سـماء الخيال ضم جناحيك تقع بيننا فتصبح منا

دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وأرو للكون عنا

انما الفن دمعة ولهيب ليس هذا الخيـال والتيه فنا

حركة الشعر الحر

بعد أن زلزلت الأرض تحت أقدام شـعراء جماعة أبولو ، أخذت محاولات التحرر من النمط المألوف للشعر العربى ومضامينه الجاهزة تتبلور. والحق أنه لا يمكن للباحث المتعمق أن يتصور امكان نشوء حركة شعرية جديدة ، مخالفة لما سبقها ، نظرا لأن شاعرا من الشعراء دعا اليها ، فكأن أن انساق وراءه بقية الشـعراء دون روية أو تفكير ، وذلك ما لم يكونوا مهيأين بطبيعتهم لتعضيد هذه الحركة . وعلى هذا الأساس فنحن لا نتصور أن قصيدة للدكتور **لويس عوض** وأخرى **لنازك الملائكة** هما اللتان فجرتا حركة الشعر الحر ، ما لم تكن نفوس الشعراء الآخرين مهيأة لاستقبال حركة شعرية جديدة . وبالطبع ، فان للشعر الحر خصائص تميزه عن الشعر العربى المتوارث سواء أكانت هذه الخصائص تتعلق بالشكل الفنى المتبع فى بناء القصيدة من الناحية العروضـية وطريقة التقفية والصـياغة الأسـلوبية وطريقة اسـتخدام الصور الشـعرية ، أم كانت هـذه الخصائص تتعلق بالمحتوى الفكرى للقصـيدة وما يتضمنه من تبيان لموقف الشاعر الخاص من العالم وطبيعة رؤياه الخاصة المتفردة له .

ومما لا شك فيه أن حركة الشعر الحر تعد ثورة خطيرة بخصائصها التى تتعلق بالشـكل الفنى ، وتلك التى تتعلق بالمحتوى الفكرى . لكن لهذه الحركة ارهاصات ومقدمات تتضح فى تلك المحاولات التجديدية التى قامت بهـا الحركات الشعرية السابقة لها ، فهذه هى طبيعة الأشياء فى الوجود من حيث النشأة ، والارتقاء والتطور.

خصائص الشعر الحر

الخاصية الأولى : التى يتميز بها الشعر الحر فيما يتعلق بالشـكل الفنى ، هى خاصـية بناء القصيدة عروضيا على أساس استخدام التفعيلة الواحدة وحدة موسيقية يكررها الشاعر بنظام خاص يتفق مع الايقاع النفسى الذى تشكله طبيعة التجربة ذاتها ، والذى يتردد فى روح الشـاعر عند اسـتغراقه فى عملية الابداع الفنى . ومن الطبيعى أن يختلف الايقاع النفسى من شاعر الى آخر ، وأن يختلف أيضا عند الشاعر الواحد تبعا لاختلاف تجاربه وتنوعها .

الخاصية الثانية : التى يتميز بها الشـعر الحر هى طريقته المتحررة فى استخدام القافية . فالشعراء الجدد يتفننون فى اسـتخدام القافية بصور متعددة تتفق مع طبيعة كل منهم ، وطبيعة التجربة أو الموقف الذى يعبر عنه، ومدى التصاقه أو ابتعاده عن التراث الشعرى العربى ، وطبيعة تصوره الخاص لمهمة القافية فى القصـيدة . ولهذا نجد بعض الشعراء الجدد يتبعون نظام القافية المتراوحة التى يشترك فى اطارها السطر الأول مع السطر الثالث فى حرف الروى ، وكذلك السطر الثانى الذى يشترك مع السطر الرابع فى حرف الروى . والى جانب نظام القافية المتراوحة يميل شعراء آخرون الى نظام القافية المتوالية . وفيه تتحدد القافية فى عدد غير محدد من الأسطر المتتالية ، ثم تتغير فى عدد آخر من الأسطر التالية لها والتى تشـترك بدورها فى قافية أخرى .. وهكذا ..

الخاصية الثالثة : التى يتميز بها الشـعر الحر فيما يتعلق بالشـكل الفنى ، هى طبيعة الصياغة الأسلوبية لهذا الشعر . هذه الخاصية

مرتبطة – فى الواقع – بطبيعة التجارب الجديدة التى يمر بها الشعراء الجدد ، ومدى انعكاس حساسية هذا العصر على قصائدهم . فمن الواضح أن أسلوب الأداء الشعرى الجديد أسلوب يتخفف من عبء الألفاظ المعجمية البالية ، ولا تغرقه الجماليات الشكلية المتمثلة فى الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية .

ولقد ثارت معركة عنيفة بين الشعراء الجدد أنفسهم ، نتيجة تصور كل منهم لطبيعة الصياغة الأسلوبية ، ولقد شهدت صفحات مجلات « الآداب » و « الأديب » و « العالم العربى » هذه المعركة العنيفة فى الفترة ما بين عامى ١٩٥٥ ، ١٩٦٥ . ومن أمثلة ذلك ما تعرض له صلاح عبد الصبور من تهكم بعض الشعراء الجدد الذين لم يستطيعوا الفكاك من شراك التراث القديم ، بحيث أصبح هذا التراث عبئا ثقيلا على فنهم . فحين قال صلاح عبد الصبور :

ياصاحبى انى حزين

طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهى الصباح

. . . .

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايا فى الطريق

ورتقت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

عقب الشاعر **كاظم جواد** على صياغة هذا السطور قائلا : « ان دعوى صلاح عبد الصبور فى موضوع الجزالة والسلاسة والألفاظ غريبة حقا . فاذا لم يكن الشعر جزلا ، واذا لم يكن سلسا ، واذا لم تكن الفاظه منتقاة بصورة تلائم موضوع القصيدة ، فما معنى أن يكون ؟ .. أمن واقعيتنا الحديثة أن نعمد الى رصف الكلمات . » . لكن صلاح عبد الصبور لم يلبث أن رد على كاظم جواد قائلا : « ما هذا ياسيد كاظم .. لا تمزق القصيدة وأدرك الصورة كاملة ينصلح موقفك ، وسأضع منظارك فوق عينى وأناقش (وشربت شايا فى الطريق) ألم تشرب قط ؟ ألم تستعمل العرب المضرية والقحطانية هذا اللفظ ، شايا .. ما الفرق بين الشاى والخمر والماء والمرق ؟ أليست كلها مما يشرب ؟! لقد قاس اليوت حياته بملاعق القهوة :

I have measured my Life With Coffee spoons.

حمدالله أننى لم أستعمل كلمة ملعقة أو فنجان والا كانت كارثة وعم التصايح ، وما أظنك تنكر أن الجار والمجرور (فى الطريق) استعملا فى الشعر المرات .. أتعلم ؟ لقد اقترح على الدكتور عبد القادر القط مداعبا أن اغير البيت الى : « وحسوت كوبا من رحيق ساخن .. » !

الخاصية الرابعة : التى يتميز بها الشعر الحر فيما يتعلق بالشكل الفنى ، تتضح فى طريقة استخدامه للصور الشعرية ، فالصورة الشعرية لدى الشعراء الجدد لم تعد صورة بسيطة ساذجة لكنها أصبحت مركبة من عناصر وجزئيات فنية متشابكة تتضافر فيما بينها لكى تؤدى وظيفتها الهامة فى بناء القصيدة ، ان الشاعر الحديث يستخرج أدق دقائق الصورة الشعرية ويركب أبسط جزئياتها فى مزيج فنى معقد ثم ينسق منها لوحة متكاملة تنقل عدوى تجربته الى القارىء .

أما الخصائص التى تتعلق بالمحتوى الفكرى فى الشعر الحر – فان الأستاذ محمود العالم يلخصها قائلا : ((يتميز هذا الشعر الجديد أولا بعودة شاعره الى الارتباط بالحياه الاجتماعية العامة ، ولقد اتخذ للتعبير عن هذه الرسالة الأساسية للشعر سبيلا جديدا . فهو لا يعرض للقضايا العامة كما كان يفعل حافظ وشوقى ومحرم عرضا تقريريا ، بل انه يتمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية)) . ويحرص الأصلاء من الشعراء الجدد على أن يوضحوا مواقفهم من العالم عن طريق النظرة الشمولية التى تتضح من خلال أشعارهم التى تتفتت فيها هذه النظرة الشمولية الى جزئيات وعناصر دقيقة حسب ماتقتضيه طبيعة الموقف أو التجربة فى القصيدة الواحدة . والشعراء الجدد لا يكتفون بالتعبير عن العاطفة فى أشعارهم ، بل انهم يعملون الفكر والارادة فى هذه الأشعار بنفس القدر الذى يخصصونه للتعبير عن العاطفة ، وهم – فى نماذجهم الناجحة – يمزجون بين الفكر والعاطفة مزجا فنيا دقيقا ، والواقع أن علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع – كما يقول صلاح عبد الصبور – « من ادراكه لبعض القضايا الفكرية ، بل من اتخاذه موقفا سلوكيا وحياتيا من هذه القضايا ، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوى فيما يكتبه » .

ماذا عن الشعراء الآخرين ؟

اذا كانت حركة الشعر الحر قد نجحت فى أن تثبت أقدامها بصلابة فى حياتنا الأدبية ، وأن تنتزع لنفسها مكانة مرموقة جديرة بها فهل هذا يعنى أن الشعراء الآخرين المعاصرين لهذه

الحركة الذين يعدون امتدادا لا جديد فيه لجماعة أبولو لم يستطيعوا أن يتفهموا روح هذا العصر ، ولم يوفقوا فى التعبير عن متطلبات الحياة الجديدة التى يتغير فى ظلها المجتمع المصرى تغيرا شاملاً جذريا ؟ !

لقد تساءل **ماوتسى تونج** من قبل نفس هذا التساؤل فى بداية الثورة الصينية فقال : « ان التناقضات بين صفوف شعبنا لها انعكاس أيضا بين المثقفين ، أن عدة ملايين من المثقفين الذين كانوا فى خدمة المجتمع القديم ، قد تحولوا الآن الى خدمة المجتمع الجديد . فهنا تبرز مسألة ألا وهى كيف يمكن لهؤلاء المثقفين أن يتجاوبوا مع متطلبات المجتمع الجديد ؟ » .

الحق أن الشعراء الآخرين المعاصرين للشعراء الجدد لم يوفقوا فى التعبير عن المتطلبات الجديدة لمجتمعنا هذا ، ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدة محمود حسن اسماعيل عن « سيناء » ، فهذه القصيدة تثير تساؤلا ملحا هو : أبامكان الشاعر أن يخرج عن اطار امكانياته وقدراته الفنية الخاصة التى عرف بها كشاعر له طابعه المميز ؟ خاصة اذا تجاوز هذا الشاعر مرحلة النشأة والنمو ، وأصبح شاعرا مكتمل الأداة ؟ فمن الواضح أنمحمود حسن اسماعيل قاموسه اللغوى الخاص به ، والذى ينحت منه فى كثير من الأحيان صورة الشعرية . وهذا ما يجعله يدور فى حلقة مفرغة من الألفاظ التى فقدت دلالاتها وايحاءاتها نتيجة وقوعه أسيرالها . هذه الألفاظ هى — على وجه التحديد — « النور » و «العطر» و « اللحن » . وحقيقة الحال تثبت أن محمود حسن اسماعيل لم يستطع أن ينجو من تغلغل هذه الألفاظ فى معظم أبيات قصيدته « سيناء » ، يقول الشاعر موجها حديثه لسيناء.

بساتين عمر ربيع الظلال أزاهيرها من زوالى تلوح

ظوامىء ترضعن وهم العبير وترعشن كل جماد وروح

وجئتك من كل حى ومن كل ميت ومن كل لحن ذبيح

أناديك أنت النداء الوليد لسمع ترنم فيه ضريح

والحق اننى لا أرى أية غضاضة فى أن يطلق الشاعر على قصيدته أى اسم آخر غير اسم « سيناء » لأن القصيدة لا تبرز احساس صاحبها تجاه سينائنا العزيزة التى وقعت أسيرة فى قبضة العدو ، منتظرة قدومنا لنخلصها من رجسه وعدوانه .

هذه هى امكانيات أحد الشعراء المعاصرين للشعراء الجدد ، فاذا نظرنا الى قصيدة «ياوطنى» للشاعر الحديث **محمد مهران السيد** ، لتبينت لنا الطاقات والامكانيات التى يوفرها الشعر الحر للشاعر .. ان مهران السيد لا يهوم فى الضباب عندما يتحدث عن فجيعة يونيو ١٩٦٧ كما فعل محمود حسن اسماعيل .. لكنه يتحدث بمنتهى الصدق المشبع بالمرارة عن « أصحاب الياقات المنشاة » وغيرهم من العناصر الرجعية التى ساهمت فى هزيمتنا ولو بصورة غير مباشرة . ان أصحاب الياقات المنشاة لما التفتوا الى الوطن ورأوه يساق :

عصبوا أعينهم برداء يهوذا ..
وتشاغل معظمهم بالكأس وياقات العنق البيضاء
— نشوها حتى فى الصيف —
وأمالوا الرأس الى الرأس
وتسكع فيما بينهم الهمس ..
كانوا فى المحنة ياوطنى غرباء
فلماذا لا يرتعدون من الخوف ؟

موجتا الشعر الحر

تتابعت على حركة الشعر الحر موجتان متعاقبتان سيطرتا على اتجاهات شعرائه على الرغم من تفاوت سيطرتهما على الشعراء من شاعر لآخر .

الموجة الأولى — فى بداية نشأته ، وكانت تتمثل فى التزام الشاعر بقضايا المجتمع ، واقحام الشعارات الكفاحية ذات المضامين الانسانية العامة .. النضال .. السلام .. العدالة .. وقد أطلق على الشعر الحر أثناء مد هذه الموجة اسم « شعر الوجدان الجماعى » . وتتمثل هذه الموجة بالذات فى قصيدة « من أب مصرى الى الرئيس ترومان » **لعبد الرحمن الشرقاوى** وقد انحسرت هذه الموجة نتيجة ضغط السلطة التى لم تكن مفاهيمها قد تحددت فى ذلك الوقت ، حيث ضيقيت الخناق على الكثيرين من الشعراء التقدميين والحق أن مفاهيم المجتمع الجديد لم تتحدد الا بعد صدور الميثاق الوطنى عام ١٩٦١ واعلان القرارات الاشتراكية ، **وقد انحسرت هذه الموجة كذلك نظرا لأن شعر هذه الفترة فى غالبيته كان يعرض بصورة مباشرة فجة ، ولعل** أوضح الأمثلة على ذلك ديوان «أغانى الزاحفين».

واذا كان هذا الشعر قد وجد من يضيق الخناق عليه ، فان الشعر الشعبى لم يتعرض لهذا لسبب بسيط ، هو انه ينطلق من الشعب معبرا عنه ، دون أن يعرف مؤلفه أو ناظمه ، وبالتالى فانه لا يمكن محاسبة أحد عليه .

الموجة الثانية – بعد انحسار الموجة الأولى ، انطلقت هذه الموجة التى لم تنحسر بعد ، وكانت بمثابة رد فعل قوى ازاء الموجة السابقة . هذه الموجة الجديدة هى التى تتمثل فى الاحساس بالضياع ، وتربع الحزن – على اختلافه دوافعه ومبرراته ما بين شاعر وآخر – على عرش الشعر الحر . والحق أن هذا الحزن حزن أصيل ، حزن نابع من الواقع المصرى ، وليس تقليدا زائفا للحزن فى الشعر الأوربى فالشاعر الأوربى حزين نتيجة بروز الهوة العميقة ما بين المظهر الحضارى وبين الجوهر الحضارى .. الشاعر الأوربى عاش أهوال الحرب العالمية الثانية وكان يخرج من مخبأه ليجد بيته كومة من الأنقاض والحطام.. وهو حزن حضارة تنهار ، نتيجة شيخوخة النظام الرأسمالى المتعفن الذى تتحرك فى اطاره هذه الحضارة . أما أحزان شعرائنا فتنبعث أساسا من احساسهم بأننا أمة تحاول اللحاق بركب الحضارة العالمية المذهلة فتجد السبل أمامها محفوفة بالمهالك والمعوقات .

شعراؤنا ..لأى طبقة ينتمون ؟

لو تأملنا الأوضاع الطبقية لشعرائنا لو جدنا **أن غالبيتهم ينتمون الى البرجوازية الصغيرة ، فاذا عبر هؤلاء الشعراء عن قضايا العمال والفلاحين ، فذلك لأنهم قريبون من الجماهير الكادحة ، وان كانوا فى الوقت نفسه يتأففون من هذه الجماهير فى أعماقهم ، ويتطلعون الى الطبقة الموسرة .. طبقة أصحاب الجاه والسلطان .** والحق أن الطبقة البرجوازية فى مصر قد اختلفت فى نشأتها عن نشأة البرجوازية الغربية لأنها برزت – كما يقول الأستاذ عبد العظيم محمد رمضان – « كطبقة وطنية يتحدد مكانها اجتماعيا بين الطبقة الحاكمة الأجنبية التى كانت تتكون اذ ذاك من شراكسة وأتراك وأرناؤوط وغيرهم ، وبين طبقة الفلاحين الملتصقة بالأرض » .

سمات الشخصية المصرية فى الشعر

والحق أن ملامح البراجوازية الصغيرة تتجلى بأوضح ما يكون فى الشعر الحر ، فالتردد يبدو واضحا عند شاعر مثل **أمل دنقل** حين يحكم على قضية من القضايا الاجتماعية ، بحيث يتضح الحرص على أن يبدو موقفه غير واضح لكيلا يثير غضب الآخرين ، فهو حين يتحدث عن مأساة احدى فتيات الليل التى دفعتها الحاجة المادية الى أن تبيع جسدها ، فانه يرصد هذه المأساة دون أن يحكم ، وبالتالى فانه لا يجعلنا نتعاطف مع هذه « السيدة المرتخية الجوارب » مع أنها مأساة سيدة فقيرة ، اغتصبها الثرى صاحب العربة .. ان الشاعر لا يقف فى صف أحد .. لأنه من البرجوازية الصغيرة التى يهمها أن تخفى موقفها :

جوارب السيدة المرتخيه
ظلت تثير السخريه
وهى تسير فى الطريق
وحين شدتها تمزقت
فانفجر الضحك ، ووارت وجهها مستخذية
وهكذا أسقطها الصائد فى شباك سيارته المفتوحة

كما أن **ازدواج الشخصية** يبرز بوضوح فى الشعر المصرى ، وذلك لأننا نعيش فى مجتمع انتقالى لم تتشكل قسماته أو تتحدد ملامحه بعد، ولهذا يبدو الكذب سيد الموقف .. ان الأخبار التى نسمعها سرعان ما نتدخل فى صياغتها من جديد ، فتنقلب الى صور أخرى، وتفقد مدلولاتها الأولى ، وهذا ما يعبر عنه **صلاح عبد الصبور** حين يقول بمهارة واقتدار :

هذا يوم كاذب
قابلنا فيه بضعة أخبار أشتات لقطاء
فأعناها
وولدنا فيه كذبا شخصيا نميناه حتى أضحى
أخبارا تعدو فى الطرقات

ولأن الأخبار الزائفة تسهم فى تزييف الواقع الاجتماعى ، فانه من الطبيعى أن يسود التخبط والارتجال فى حياتنا ، وتتمدد الفوضى بأذرعتها الهائلة الأخطبوبية مربكة شئوننا ، وفى هذه الحالة يخفت صوت الحق ، ويصير العاقل هو من يتحرز فى كلماته .. لا يعرض بالسوء .. لأحد كائنا من كان ، فالقيم والمفاهيم اذن تبدو متضاربة ، بحيث لا يمكن تبين من القاتل ومن المقتول :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك .. !!
فتحسس رأسك .. !!

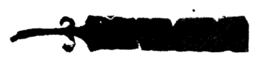
ونتيجة منطقية للتردد وازدواج الشخصية ، يتجلى الاحساس بالعجز ، وعدم القدرة على انجاز شيء ، ان **كمال عمار** يحس ازاء هذا نفس احساس الغريق الذى لا يهوى الى القـاع ، ولا يطفو الى القمة .. ما ابشع هذا الاحساس :

ومرت كل أيامى دجاجا ماله أعناق
تناثر ريشه الدامى فسد فمى عن الافصاح
غريقا كنت لا أهوى الى القيعان
ولا أطفو الى القمة ...

كما أن روح السلبية التى تشيع فى نفوس المصريين ويغذيها التصور الخاطىء للدين حيث يحس المرء بالعجز ازاء متطلبات الحياة ، دون أن يحاول تغييرها ، وانما يستسلم للواقع دون أية مقاومة ، مؤمنا بأن « المكتوب ع الجبين ، لازم تشوفه العين » ، وأن هذا يرجع الى قضاء الله وقدره هذه الروح السلبية يبرزها شاعرنا صلاح عبد الصبور على لسان « بشر الحافى » فيقول :

تعالى الله ، هذا الكون موبوء ، ولا برء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت .. أين الموت .. أين الموت ؟

ويستتبع وجود الزيف فى المجتمع أن الشعراء الجدد أنفسهم فقدوا ايمانهم بمسئولية الكلمة ، وأصبحوا يعدونها هى الأخرى جزءا مكملا للزيف الاجتماعى . يقول **أحمد المعطى حجازى** :



ماذا أصاب الكلمات لم تعد تهزنا
ولم تعد تثير فينا شوقنا لغدنا ؟!

ولهذا كله يريد الشاعر لكلماته أن تكتسب الدفء والحيوية .. أن تتفجر فيهـا الدماء الحارة .. عن طريق تبنيها لقضايا الجمـاهير ومشكلاتها .. وحسننا يريد الشـاعر فى هـذه الحالة ، لأنه يبدو من الأمور الواضحة — كما يقول **ادوارد كارديللى** — « أن النشـاط الاجتماعى للمثقفين ، بما فيه بالطبع النقد الاجتماعى الذى يقومون به ، لا يمكن أن يكون تقدميا وخلاقا الا اذا كان جزءا من المهمـة العظمى للطبقة العـاملة وللانسان العامل فى العلاقات الاشتراكية للتوزيع والانتاج » .. ولهذا نجد شاعرنا يتمنى أن تحيا كلماته على شفاه البسطاء الذين يعيشون فى وضع طبقى أدنى مستوى من وضعه الطبقى هو . ولكن ألا يتطلب هذا من الشاعر أن يحتك بهذه الجماهير من البسطاء ، وأن يعبر بعد ئذ عن مشـاكلهم وقضاياهم بصدق ؟ ! :

كلماتنا مصلوبة فوق الورق
لما تزل طينا ضريرا ، ليس فى جنبيه روح
وأنا أريد لها الحياه
وأنا أريد لها الحياة على الشفاه
تمضى بها شفة الى شفة ، فتولد من جديد

لكن طائفة أخرى من شعرائنا الجدد يطيب لها أن ترفرف بأخيلتها عبر سماوات الصـفاء الوهمية ، متغافلة عن الجذور التى تشدها الى الأرض . ان **محمد ابراهيم أبو سنه** ينزعج أشد الانزعاج لأنه اكتشف أن :

العالم ياقلبى يتقاتل فى منتصف الليل

ويحاول الشاعر أن يبرر لنا سبب انزعاجه ، فيقول ان القتـال الدائر فى منتصـف الليل سيحرمه من « أن يسمع ذات مسـاء صيفى موسيقى الأزهار » . مع أنه من المنطقى أن يتقاتل العالم ، فهذا هو منطق الحياة بما تشتمل عليه من صراع بين الطبقات ، وصراع بين المناضلين والمستعمرين ، وصراع بين الانسان والطبيعة التى يسعى الى ترويضها . فهل نطالب مع الشاعر بأن يتوقف هذا القتال لكى يصبح بمقدوره أن يسمع موسيقى الأزهار ! ؟

وعلى النقيض من هذا الموقف نجد الشاعرة **ملك عبد العزيز** تمجد بطولة الانسان وسعيه الى نصرة قضاياه التحررية ، وهى اذ تمجد بطولة الانسان توجه حديثها الى الثائر ارنستو جيفارا الذى أصبح بعد موته أسطورة من الأســاطير العظيمة :

يافارس الفرسان فى زمان قد خلا من الشهامه
ياهاديا فى أبحر التضليل والقتامه
تعرف ماتريد ، لم تضلك المساومات ..
.. والتنازلات والتماس الأمن والسلامه

والحق أن كثيرين من الشعراء الجدد يحاولون — من خلال نماذجهم — أن يلتحموا بالشخصية المصرية ، لكنهم فى الوقت نفسه يدركون أن الشعر الحر لم يولد من العدم ، ووفقا لهذا فاننا نجدهم يؤكدون ارتباطهم بالجـزء الحى من التراث ، محاولين الافادة منه ، وأخذ ما يصلح منه لمسايرة

متطلبات الحياة الجديدة ، فيما عدا طائفة قليلة من شعرائنا الجدد تحاول التنصل من التراث تنصلا تاما ، نافضة يديها منه ، متصورة أنها تستطيع أن تخلق المادة من العدم .. أن تكتب شعرا لا جذور له .. وليس هذا الموقف بجديد ، فقد حاولت طائفة مماثلة لهذه الطائفة في الاتحاد السوفييتي في أوائل عهد ثورته الاشتراكية ان تشجب التراث الروسي ، فكان أن اتخذ لينين قرارا عن الثقافة البروليتارية مؤداه أنه « لا اختلاق ثقافة بروليتارية جديدة ، بل تطوير خيرة نماذج وتقاليد ونتائج الثقافة الموجودة من وجهة نظر الماركسية عن العالم .. » .

واذا كان الكثيرون من شعرائنا الجدد يحاولون — من خلال نماذجهم — أن يلتحموا بالشخصية المصرية ، فانهم يتفاوتون بالطبع فيما بينهم .. كل حسب اجتهاده وقدراته ، **— ونذكر من هؤلاء الشعراء كمال نشأت وكامل أيوب وفتحي سعيد وبدر توفيق وحسن فتح الباب** — وتتجلى مظاهر هذا الالتحام من الناحية الفنية في استخدامهم للفولكلور ، واصطناعهم لغة الحياة اليومية والتراكيب الشعبية ، ويتفاوت حظهم من التوفيق أو الفشل في هذه المحاولة ، فنحن نجد أن **نجيب سرور** يضمن المثل الشعبي « الايد قصيره .. والعين بصيره » في قصيدته التي وجهها الى جميلة بوحريد ، في الوقت الذي حددت فيه سلطات الاستعمار الفرنسي يوم الجمعة ١٥ مارس ١٩٥٨ موعدا لاعدام هذه المناضلة ، ولا شك أن تضمين هذا المثل يوحي للقارىء بما يريده الشاعر من احساس بالعجز تجاه ذلك :

غفرانك .. فالعين بصيره
وذراعي يا أخت قصيره
والكف بها كلمات عزاء
لا تجدي في يوم الجمعه

وصلاح عبد الصبور حينما أراد أن يوحي لنا بالأيام السالفة الهانئة التي عاشها احد فلاحينا الذين شنقتهم سلطات الاحتلال البريطاني في أعقاب حادثة دنشواي ، وهو « زهران » الذي تردد اسمه في شعرنا الشعبي ، دون أن يتردد في قصائد حافظ ابراهيم أو أحمد شوقي حين تحدثا عن حادثة دنشواي ، فقد قال الشاعر الشعبي المجهول وقتذاك :

نزلوا على دنشواي لا خلوا نفر ولاخوه
اللي انشنق مات واللي فضل في السجن حدفوه
يوم شنق زهران كان صعب وقفاته
كان له أب شجيع يوم الشنق لم فاته
كان له ابن بينوح على السطح هو واخواته

أقول ان **صلاح عبد الصبور** حينما أراد أن يوحي لنا بالأيام السالفة الهانئة التي قضاها زهران قبل شنقه ، فانه لجأ الى الفولكلور الشعبي ، فاستعار منه تعبير « كان ياما كان » الذي يتردد في سيرنا الشعبية ، واستغله كعنصر ناجح من عناصر بناء قصيدته :

كان ياما كان أن زفت لزهران جميله
كان ياما كان أن أنجب زهران غلاما وغلاما

ويستخدم **مجاهد عبد المنعم مجاهد** تعبيرنا الأليف حين نقسم فنقول « وحياة النعمة » .. يستخدمه في قصيدة له مطلعها :

وحياة النعمه
حبي في عيني لا يحتاج الى كلمة ..
ولهذا وحياة النعمة
لا تطلب يا حبي عن حبي كلمة

ومهما يكن من أمر ، فان استغلال الفولكلور يتطلب حذقا ودراية بأصول العمل الفني ، « فليست المشكلة اذن استعمال بعض الألفاظ العامية لتطعيم القصيدة بنبرة شعبية كما حلا لبعض من يكتبون الشعر . ولكنها المقدرة على التصرف في اللغة بمستوياتها الخاصة » . وما من شك في أن الشعراء يتفاوتون في تملكهم لهذه المقدرة . ولعل الأمثلة السابقة أن توضح هذا التفاوت .

هذه اشارة خاطفة الى دور شعرنا في التعبير عن شخصيتنا المصرية ، لكن ما اود أن أؤكده هنا ، هو أنه من المفروغ منه — كما يقول ماوتسي تونج — « أن مكان الصدارة في الشعر يجب أن يكون للقصائد المنظومة بالأسلوب الحديث . أما الشعر المنظوم بالأسلوب القديم فليس ما يمنع من نظمه ، لكنه لا يجوز توصية الشباب به ، وذلك لأن الأشكال الكلاسيكية تضايق الفكر » . **وما أحب أن أقوله في الخاتمة هو أن الشعر المصري الحديث — في نماذجه الناجحة — قد استطاع أن يعكس ملامح الشخصية المصرية ، وأن يعبر عنها أدق تعبير ، لكنه من المهم — بداهة — لمن يريد أن يتعرف على ملامح شخصيتنا المصرية بصورة كاملة أن يتعرف عليها — كما سبق أن ذكرت — من خلال تعرفه على فنونها المختلفة ، سواء أكانت هذه الفنون فنونا قولية أم تشكيلية .**

حسن توفيق



لقاء الفكر

مع .. الدكتور محمد عوض محمد

اعداد : سامح كريم

● **المعروف للكثيرين .. أن شعب مصر .. شعب عريق فى القدم . استطاع أن يبنى حضارته قبل غيره من الشعوب .. الا أن البعض يزعم فى الآونة الأخيرة .. بأن هناك حضارات سابقة على حضارة هذا الشعب .. ويحدد مكانا لهذه الحضارات فى بعض الجهات الأسيوية .. فما رأيكم ؟**

● لا شك أن شعب مصر أقدم شعوب العالم على الاطلاق .. فانه على فرض أن بعض عناصر الحضارة فى زعم بعض الكتاب قد نشأت فى بعض الجهات الاسيوية ..

فلا شك فى أنه لم ينشأ فى أى بقعة فى العالم شعب يعمل متعاونا ومنتجا .. فى حياة اجتماعية وسياسية منتظمة ، قبل ظهور شعب مصر .. ومع ذلك فان قول البعض ان أهم عناصر الحضارة .. وهى الزراعة نشأت فى غير مصر .. لا يمكن للمحقق أن يقبله لأن الزراعة .. التى بنيت عليها الحضارات الأولى ــ مثل حضارة مصر ــ كانت تقوم على زراعة الحبوب وبخاصة زراعة القمح .. ومن المسلم به ان نشوء الزراعة كان فى بعض السهول النهرية .. التى يغطيها الفيضان فترة من الزمن ..

ثم ينحسر عنها تاركا حقولا واسعة معدة ومهيأة لأن يبذر فيها الحب . وبعد أشهر قلائل يجنى منها المحصول .. وأقل علم بفيضان النيل يرينا أنه الوحيد الذى تتناسب دورته مع دورة زراعة القمح .. فالفيضان يتم فى آخر الصيف وأوائل الخريف .. ثم تنحسر المياه .. وفى هذا الوقت تكون الأرض مهيأة لتلقى البذور فى منتصف نوفمبر . وهذا هو أنسب موعد لزراعة القمح .. وهذا النظام النهرى الملائم للزراعة يخالف ما تصادفه فى جهات غرب آسيا – التى يزعمون أن حضارتها هى الأسبق – حيث يكون الفيضان فى أشهر الربيع وأول الصيف على أثر ذوبان الجليد .. أو يكون فى الشتاء على أثر سقوط المطر .. وهذه الدورات لا تلائم دورة زراعة القمح الا بعد أن تدخر المياه وتحفر لها القنوات ، ونحو ذلك من الأمور التى تلائم مرحلة متأخرة فى التطور الحضارى .. **أما المرحلة الأولى .. فيكون الأعتماد فيها على الطبيعة والمساعدات الطبيعية ، وهذه لا نجدها الا فى نهر النيل وفيضاناته . .فى مصر ..**

كذلك وجد النظام الملكى ، ووحدة الحكم فى البلاد .. فى وقت مبكر جدا لم يتح فيه لأى بلد آخر مثل هذه الأوضاع . وربما يكون لنهر النيل فضل فى هذا أيضا .. فان نهر النيل فى مصر يجرى بانحدار معتدل .. لا هو بالانحدار الضعيف فيسبب المستنقعات والبرك . ولا هو بالانحدار السريع جدا الذى لا تستطيع السفن أن تصعد فيه . واتفق فى الوقت نفسه أن الرياح التى تهب على الوادى هى رياح الشمال. فتستطيع السفن أن تصعد ضد التيار من الشمال الى الجنوب . فاذا ارادت بعد ذلك أن تنحدر بالناس وبالسلع من الجنوب فان التيار كفيل بأن يحمل السفن ويدفعها دون مشقة ..

وهكذا تضافرت الظروف الطبيعية لتيسير الاتصال بين الشمال والجنوب وتبادل الأفكار والآراء والمتاجر . وتوحيد الاتجاه للبلاد كلها .. وقد كان الاتحاد فترة من الزمن يقسم البلاد الى مملكتين : **العليا فى الصعيد والسفلى فى الدلتا .. ثم اتحدت الدولتان فى دولة واحدة فى وقت مبكر جدا ..**

ان التاريخ الطويل لوادى النيل الأدنى .. مع ما ظهر فيه من حضارة . وما تخلف عنها من آثار فنية رائعة أمر شغل العلماء والباحثين أجيالا طويلة .. حكموا بعدها أن مصر مضرب الأمثال فى حضارتها .. فلا مجال اذن لقول مغرض يحاول التقليل من نظرتنا الى حضارتنا بالزعم أن هناك حضارات سابقة عليها فى آسيا أو فى غيرها ..

عروبة مصر

● **يذهب الكثيرين من العلماء الى أن الشخصية المصرية تتالف من جماعات أولى نزلت أطراف الوادى ، وسيل لا ينقطع من المهاجرين من جزيرة العرب وبلاد الشام ، ونازحين من شمال افريقيا.. هل يمكن اثبات أن عروبة مصر فى هذه الحالة لا ترجع الى دخول الأسلام وانما ترجع الى ما قبل الاسلام ؟**

● – بالطبع يمكن اثبات ذلك ... لو نظرنا نظرة متأملة الى تاريخ وادى النيل ..

ان مجرد التفكير فى التاريخ الطويل لوادى النيل على مدى آلاف السنين يدعونا حتما الى التسليم بأن سلالات أو جماعات عديدة قد نزلت أرجاء الوادى على مر العصور ولابد انها أضافت الى السلالة القديمة عناصر جديدة .. لم تكن من قبل ممثلة فى جمهرة السكان ..

ولعل من المفيد أن نفرق بين العناصر التى نزلت البلاد واستوطنت بعض أرجائها واندمجت فى سكانها وبين هذه العصابات التى جاءت للغزو والسلب والنهب .. ثم انجابت عن البلاد ، وعادت أدراجها .. فعصابة « قمبيز وأتباعه من الأسيويين الذين جاءوا غزاة فاتحين .. ثم ارتدوا بعد نحو قرنين على أعقابهم خاسرين لا يمكن أن يكونوا قد أثروا فى البلاد وسكانها .. وهذا يقال أيضا عن الرومان وقد كان حكام البلاد منهم بضعة قرون ..

وعلى نقيض تلك العناصر التى كانت تدخل البلاد من الأقطار العربية المجاورة أفرادا أو جماعات مسالمة تنشد التجارة أو الالتجاء ثم يستقر بها المقام وتندمج فى السكان على مدى قرون وهؤلاء هم العنصر الذى يؤثر فى تكوين السكان لأنه ينزل البلاد فى هدوء لا يثير عداوة ولا ضجة ،

ولا يقوم بتخريب ولا تدمير .. فلا تؤلب القوى الوطنيـــة وتحشـــد لاخراجه من البلاد ..

وعلى الرغم من أنه ليس من السهل أن نرسم صورة كاملة للمراحل التى مرت بالوادى وعمارته بالسكان على مضى الزمن فان هذا لا يمنعنا من أن نحاول رســم شيىء تقريبى لا يبعد عن الواقع كثيرا ..

الخطوة الأولى فى هذا الســبيل هى الاشــارة الى الظروف الطبيعية للقطــر المصرى التى قل أن يكون لها مثيــل فى العالم .. فوادى النيل كما نعلم تحف به الصحراء من الشرق والغرب .. وتمتــد تلك الصحراء شرقا عبر سيناء الى جزيرة العرب ولا تنتهى الا على شواطىء المحيط الهندى .. وتمتد الصــحراء غربا حتى المحيط الأطلسى .

فى العهود البشرية القديمة الى نحو عشرة آلاف من السنين لم تكن الصحراء بشقيها ــ الشرق والغرب ــ مجدبة جافة كما هى اليوم .. كان هنالك عصر يدعى العصر المطير يقابل ما كان فى أوربا ويدعى العصر الجليدى .. كانت الصحراء فيها مراع وفيها من الوحش أنواع وضروب وغير قليل من الشجر .. وهذا العصر الذى اشتمل على فترات طـــويلة لم ينتـــه فجأة بل بالتدريج .. ولعل المرحلة الأخيرة منه منذ نحو عشرة آلاف من السنين هى التى تهمنا بوجه خاص فى التصـــوير بدء احتـــلال الوادى ..

لقد كان الوادى فى نظر كثير من الكتاب يتلقى نصيبه من المطر أســوة بالأقاليم المجاورة وكان يجرى فيه النيل ، ويترتب على هذا أن يكون فيه البرك والمستنقعات، وتمتلىء جوانبه بالأحراش والأدغال .

واكبر الظن أن السكان كانوا يعيشون على حافة الوادى .. دون أن يتوغلوا فيه كثيرا .. وينالوا من صيده غذاءهم .. ومع أنه ليس لدينا جماجم ترجع الى هــــذا العصر الحجرى القديم .. فاننا عثرنا على الكثير من الصوان المنحوت فى صورة أدوات مما ترمى به الفريسة أو تقطع .. **ومن المألوف أن تكون المرحلة الأولى للمجتمع البشرى مرحلة الصيد .**

ثم أخذت الصـــحراء بعد ذلك تجف تدريجيا .. ونزحت الى الجنوب حيوانات كالزراف كانت تعيش فى وسطها .. وهذا الجفاف كان يحل فى موجات أو فترات من الزمن يندر فيها المطر .. فيطرب السكان ويلتمسون الماء والعشب ثم تنجلى هـــذه الفترة وتجىء بعـــدها فترة من الرخاء النسبى فيستقر الناس وتعـــود حيوانات الصيد .. ويتكاثر السكان . وقد استمرت هذه الفترات الى عصر الفراعنة فى الدولة القديمة والوسطى بل والحديثة أيضا ...

أما الوادى فانه أيضا أخذ يتطور .. فتقـــل أمطاره وتنكمش فيه المـــستنقعات ويكثر النـــاس من النزول فيه .. ولكثرة الحيوانات أخذ الناس يحتبسون صـــغار الدواب حتى تكبر أو الى الوقت الذى يريدونهـــا لطعامهم .. والأنثى ربما أبقـــوا عليها اذا بدا انها توشك أن تلد ..

وهكذا تعلم سكان الوادى فى هـــذه الفتـــرة بالتـــدريج كيف يســـتأنسون الحيوانات . وكان أول حيوان استؤنس فى الغالب « الضأن والماعز » وبالتدريج تحول السكان فى الوادى الى قوم مولعين باقتناء الحيوانات ثم اخذوا يستأنسون النبـــات ويصـــبحون زراعا .. ان المصرى شخص زراعى بالفطرة .. وهذا يرجع الى قدم عهد السكان بهذه الحرفة التى سبقوا بها الأمم .. ولم تكد تقترب الألف الخامسة قبل الميلاد حتى كان فى الوادى شعب يعرف الزراعة وتربية الحيوان .. ولم يلبث أيضا أن يبرع فى بعض الصناعات كالفخار والجلود . التى كان يتسلى فيهـــا أثناء فراغه .

ونســـتطيع أن نتصـــور أن جفاف الصحراء .. جعل كثيرا من سكانها ينزحون الى الوادى بأعداد قليلة تزداد على مضى الزمن .. وقد تعلم أكثرهم كيف يربون الماشية ويمارسون الزراعة . ودخلت البقر فى وقت مبكر عداد الحيوانات الهامة فى وادى النيل ..

وكان القاصدون الى مصر من الغرب يفدون مسالمين وادعين ، كذلك العنـــاصر الوافدة من الشرق مما ندعوه الآن سوريا وفلسطين وجزيرة العرب والأردن مسالمين ، وتارة كان الوافدون جيشا محتشدا يحاول الغزو ..

وقد التزمت الهجرات العربية الجانب الشرقى من النيل من مصر السفلى والعليا كما أن أكثر الوافدين من الجانب الليبى كانوا ينزلون فيما نسميه الآن مديرية البحيرة والصعيد . .

ان اكبر الظن أن الوافدين من الشرق بدءوا قبل التاريخ المكتوب .. أى قبل عهد الأسر بزمن طويل جدا .. وأكبر دليل على ذلك أن لغة المصريين القدماء قد انطبعت بالطابع السامى .. فى وقت متقدم جدا .. وقد دامت الهجرة واتصلت فى كل عصر .. حتى أصبحت مصر وجزيرة العرب قطرين مرتبطين بأقوى الوشائج .. وبديهى أن هذه الصلات اشتدت وقويت بعد أن أصبحت مصر جزءا لا يتجزء من الدولة الاسلامية ..

فعروبة مصر ليست ظاهرة حديثة ، ولا هى ترجع لعهد الفتوح الاسلامية بل ترجع الى ما قبل التاريخ المسجل المكتوب.

● من الواضح أن هناك تضادا بين ثبات الشخصية المصرية وتماسكها .. وبين تشتت الجنس اليهودى وافتقاره الى الوحدة . فما هى ـ فى رأيكم ـ أهم عناصر هذا التضاد وهل تعتقد أنه من الممكن أن يكون له تأثير على الصراع الدائر الآن فى الشرق الأوسط ؟

●● ان النظرة المجددة ـ الخالية تماما من العاطفة ـ الى أساس وضع اسرائيل فى قلب البلاد العربية ، والى تكوين أفرادها على مر العصور ومقارنة ذلك بوضع مصر وتكوينها .. **ليجعل من محاولة ايجاد عناصر هذا التضاد أمرا ميسورا ..**

الكثيرون منا يدركون كيف فرضت اسرائيل على خريطة الشرق الأوسط .. ولكن ربما تكون هناك جوانب من هذه المسألة .. لا يذكرها أكثر الكتاب مع أنها هى الأساس فى وجود اسرائيل فى المنطقة العربية ..

ان اسرائيل دولة خلقتها بريطانيا خلقا عن عمد وعن سبق اصرار .. لكى تثبت أقدامها فى الشرق الأوسط .. حين أدركت السياسة البريطانية أن لفلسطين من الموقع الحربى ، والأهمية الروحية لجميع الشعوب . ما يجعل السيطرة عليها أمرا لازما لدولة عظمى مثل بريطانيا فى ذلك الوقت .. ورأى الساسة البريطانيون أن ميثاق عصبة الأمم ينص صراحة على أن سكان فلسطين يؤلفون أمة ذات كيان مستقل .. ولا تحتاج الا لقليل من الارشاد والمساعدة لكى تنال الاستقلال التام .. فلم يكن بد من ادخال عنصر جديد فى السكان بطريقة توغر صدور العرب ... وبذلك يسود البلاد النزاع والشقاق .. وتشتد الحاجة الى حاكم محايد لكى يفصل بين المختصمين دائما .. وبذلك تضمن بريطانيا بقاءها فى فلسطين الى أجل غير مسمى ..

وهكذا عمدت بريطانيا الى خلق ما يسمى اليوم باسرائيل من أجل تثبيت أقدامها .. ولكيلا يكون لديك أدنى شك فى هذا .. فانى أسوق اليك دليلين من شهادة كاتبين من كبار الكتاب البريطانيين أنفسهم ..

فقد جاء فى الجزء الرابع من كتاب المؤرخ البريطانى «**تمبرلى**» عن مؤتمرات الصلح ما يلى : « **كان لدى بريطانيا أسباب خاصة دعتها الى السياسة التى اتبعتها فى فلسطين . وهذه الأسباب قد**

لتبينها فى الزوايا البـــديهية لتغطية قناة السويس من الناحية الشرقية . . فى اقليم يسكنه عنصر من الناس يرى مصلحته فى تأييد بريطانيا .. هذا الى جانب ما تناله من تأييد اليهود فى جميع انحاء العالم .. هذه هى النظرة البعيدة .. التى اقتضتها المصالح الاستعمارية » ..

وفى كتاب آخر لمؤلف وسياسى مشهور هو السير « **مارتن كونواى** » يقول فيه : « **ان الخطر الحقيقى على قناة الســـويس لا يجىء من الغرب بل من الشرق .. من ناحيـــة فلسطين .. ولذلك كان تمسك بريطانيا بفلسطين مصلحة امبراطورية من الطراز الأول** » .

ثم يمضى الكاتب شارحا فائدة وجود طائفتين مختصمتين فى فلسطين وما يتطلبه هذا من وجود هيئة خارجية محايدة لكى تحمى كل فريق من عدوان الآخر .. وهذه فى نظره حالة مثاليـــة لأنها تتطلب بقاء بريطانيا الى اجل غير محدود ..

من هذا نرى أن أساس وضع اسرائيل فى الشرق الأوسط .. هو أن دولة أوجدتها مصالح دولة أخرى .. فهل حدث مثل هذا فى مصر أ.هل مصر أوجدتها مصـــالح دولة اخرى .. ان أبسط معرفة بمراحل التاريخ المصرى قديمـــة وحـــديثة تؤكد النفى ..

واما عن اســـاس تكوين .. الامـــة الاسرائيلية المزعومة ، فربما يكون راجعا الى أن شعبا يهوديا قد تم تكوينه قبـــل ميلاد المسيح بقرنين او ثلاثة فى الحـــوض الشمالى لنهر الراين .. وهذه المجموعة الكبرى يطلق عليها اسم اليهود «**الاشكناز**» وهى تتكلم فيما بينها لغـــة اليـــدش « Yiddish » وهى تطابق لغـــة الاقليم الشمالى الغربى من المانيا . وعلى الرغم من أنها لغة « ألمانية » فانها تكتب بحروف « عبرية » وقد دخلت هذه اللغة مفردات من لغات اخـــرى كالمصطلحات الدينيـــة المشتقة من اللغة العبرية .. وكذلك عدد من الكلمات الســـلافية بعد الاختـــلاط بالسلاف . ولكن هذا الاقتباس لم يغـــير من طبيعة اللغة شيئا .. وقد وصفها كاتب يهودى فى دائرة المعارف البريطانية بأنهـــا من لغات المانيا السفلى .. ولهذا السبب اختلفت بعض الاختـــلاف عن اللهجـــة الألمانية الحديثة .

تكتب هذه اللغة بحروف « عبرية » ــ كما ذكرنا ــ والسبب فى ذلك يرجع الى أن الدين اليهودى قد انتشر بين الألمان وهم فى زمن جاهليتهم ولم تكن لغتهم تكتب ، ولم يكن هنـــاك بعد من أن تكتب لهـــم صـــلواتهم وعباداتهم .. ولذلك اعتنقوا الدين اليهـــودى والكتابة العبرية فى آن واحـــد .

وقد ظهر الدين اليهودى ينتشر بين الألمان وسكان أواسط أوربا قبل أن يظهر الدين المســـيحى ، وقبل ان يأخـــذ فى الانتشار بقرون عديدة .. وفى أثناء هـــذه القرون الطوال كان أتباع الدين اليهـــودى يتزايدون دون أن يتعرضوا لأى نوع من الاضطهاد .. كما ان اضطهاد اليهـــود بواسطة الدولة الرومانية لم يبدأ الا فى وقت متأخر نســـبيا . وكذا اضـــطهاد المسيحيين لهم لم يبدأ فى المانيا الا فى القرون الوسطى .. قد اتيح ليهود ألمانيا فسحة طـــويلة من الزمن لكى يتزايدوا ويتكاثروا وينشروا دينهم ..

من المهم اذن أن نذكر أن اليهود فى المانيا والبلاد السلافية هم عبارة عن طوائف من الألمان والسلاف اعتنقوا الدين اليهودى ابتداء من القرن الثالث قبل الميلاد على أيدى أولئك المبشرين النشطين الذين أشار

اليهم الكاتب اليهودى « ليوى » وكانت لغتهم منذ البداية لغة المانية صميمة ، وان كتبت بالحروف العبرية .. وليس مما يقبله العقل أن تكون هذه المجموعة اليهودية الجرمانية مشتقة من بنى اسرائيل كذلك العقل لا يقبل أن يكون يهود اليمن ومصر وبلاد الحبشة وكلها أقطار انتشر فيها الدين اليهودى فى ذلك الزمن البعيد نفسه من أصل فلسطينى .. وسنرى تأييدا لهذا الرأى فيما كتبه علماء اليهود أنفسهم وفى مقدمة هؤلاء « **دبلى** » الذى ألف كتابه عن أجناس أوربا فى أواخر القرن الماضى قبل أن تنشأ الدولة الصهيونية .. ولذلك كانت لأقواله مكانة خاصة . لقد قال فى سياق بحثه : « **ان تسعة أعشار يهود العالم يختلفون عن سلالة أجدادهم اختلافا واسعا ليس له نظير . وان الزعم بأن اليهود جنس نقى « حديث » .. يعد خرافة . ولقد أصاب « رينان » فى تأكيده بأن كلمة يهودى ليس لها معنى أنتروبولوجى لا فى أوربا ولا فى حوض نهر الطونة على الأقل ، وصدق « لمبروزو » فى ملاحظاته بأن اليهود الحديثين هم أدنى الى الجنس الآرى منهم الى الجنس السامى** » .

وجاء فى بحث الأستاذ « **تبار** » عن اليهود : « ان اليهود عبارة عن طائفة دينية اجتماعية تضم اليها فى جميع العصور أشخاصا من شتى الأجناس وهؤلاء المتهودون جاءوا من جميع الآفاق ... فمنهم الفلاشا سكان الحبشة ومنهم الخزر من الجنس التركى ، ومنهم التامل وهم اليهود السود من الهند ، ومنهم الألمان ذوو السمنة الجرمانية .. ومن المستحيل أن نتصور أن اليهود ذوى الشعر الأشقر أو الكستنائى والعيون الصافية اللون الذين تلقاهم كثيرا فى أوربا الوسطى يمتون بصلة قرابة دم الى أولئك الاسرائيليين الذين كانوا يعيشون بجوار نهر الراين » .

وبعد أن يذكر « تبار » أن عدد اليهود فى العالم يزيد عن الاثنى عشر مليونا يتساءل : أيمكن أن يكون هذا العدد الهائل قد توالد مع الاضطهاد والمذابح من أولئك الخمسين ألفا الذين شردوا فى عصر « أوريانوس » حسب تقرير الروايات ؟ ثم يرد على هذا التساؤل بأن هنالك مجموعات كاملة قد تهودت ، وأضافت جموعها الهائلة وصفاتها الجسدية الى الاسرائيليين .. » ..

بقى أن نشير الى آراء بعض علماء اليهود فى هذا الموضوع الخطير .. وهؤلاء لا يعتمدون فى كتاباتهم الا على البحث العلمى الخاص .. ومن أشهرهم الأستاذ « **فريدريخ هرتس** » صاحب كتاب الجنس والحضارة .. وقد جاء فى سياق كلامه عن التكوين الجنسى لليهود العبارة الآتية : « لم يعد فى الامكان أن التمسك بذلك الرأى الذى يمثل الآريين من جهة ، واليهود من جهة أخرى كجنسين مختلفين أشد الاختلاف ، فقد أثبت البحث الأنتروبولوجى بصورة لا تحتمل الجدل ما بين الاثنين من القرابة الشديدة ... وقد استطاع اليهود على مر تاريخهم أن يمتصوا مقدارا كبيرا من الدماء الأجنبية.. وهذه الحقيقة تفسر ما نراه فيهم من اختلاف فى الصور والأشكال ومشابهتهم للشعوب التى يعيشون بينها .. وقد كان اعتناق الديانة اليهودية بواسطة اليونان والرومان والشعوب الأخرى أمرا كثير الحدوث .. وعلى الأخص فى القرن الأول والثانى قبل الميلاد ... أما فى العصور الوسطى فعلى الرغم من جميع العقبات قد حدث مثل التحول فى الديانة اليهودية وعلى الأخص فى البلاد السلافية .. وهذا هو السبب فى أننا نرى اليهود الروس والبولونيين يشبهون السلاف ، واليهود

الالمان أقرب شبها بسائر الألمان منهم باخوانهم فى الدين من أهل فلسطين » ...

هذه نبذة ترينا رأى « هرتس » ولولا ضيق المقام لأوردنا فصولا عديدة من كتابه .. ولكن حسبنا هذا القدر للدلالة على أن الباحثين العلماء من اليهود لا يختلفون عن سواهم فيما يوردون من الحقائق وما يدللون به من الأدلة ..

وصفوة القول فى أساس تكوين اسرائيل .. أن اليهود هم أبناء الأقطار التى يعيشون فيها وأنهم بعيدون كل البعد عن أن يكونوا من نسل ذلك الشعب المختار القليل العدد الكثير المواهب . فكما رأينا أن لغتهم ألمانية تكتب بحروف عبرية ، وأنهم طائفة دينية بدأت فى ألمانية انضمت اليها فى جميع العصور أجناس مختلفة وبالطبع هم يختلفون — بذلك — عن سلالة أجدادهم .. فهل حدث مثل هذا فى مصر .. **لا شك أن عناصر التضاد بين ثبات الشخصية المصرية وتماسكها ، وبين تشتت اليهود وافتقارهم الى الوحدة .. قد وضحت الى حد ما .. فى هذا المجال الضيق ..**

ومعرفة عناصر هذا التضاد بين ثبات الشخصية المصرية ، وبين تشتت الجنس اليهودى وأثر ذلك على الصراع الدائر بيننا وبينهم الآن مع اخضاعه لمنهج علمى أو حتى نظرة جادة خالية من العاطفة فى تقديرى أنه سيكون له أكبر الأثر ..

فلا يكفى أن يكون معلوما لكل مصرى او عربى أنه لابد من القضاء على الصهيونية — الدخيلة فى وطننا العربى — وبأى شكل من الاشكال ومهما طال الأمد .. لا يكفى هذا وانما ينبغى أن يكون وراء كل هذا فهم واع للمواجهة العربية الاسرائيلية وحتميتها وذلك بنشر الكثير جدا والدقيق جدا فى نفس الوقت عن تطور الحركة الصهيونية .. وأن نزداد تعمقا فى أوضاعهم الاقتصادية والسياسية والعسكرية والاجتماعية .. حتى يمكننا فهم عقليتهم وهو — واتفق فى ذلك مع الكثيرين — من أهم العناصر اللازمة لأية مواجهة مع العدو .. حتى لو كان هذا العدو اسرائيليا ..

وهو تصميم لا يختلف عليه اثنان ..

● الملاحظ أن هناك اختلافا بين ملامح ابن جنوب الوادى وابن شماله فهل لهذا الاختلاف ما يبرره علميا ؟ وهل ينسحب على بقية سمات شخصية ابن الشمال وسمات شخصية ابن الجنوب ؟

●● الحق أننى لم أتوفر على دراسة مثل هذه الملاحظة دراسة علمية جادة .. ولعل الذين أعرفهم من أهل الشمال ومن أهل الجنوب وعشت معهم . كانوا فى بيئة واحدة « **هى بيئة التعليم** » وهى وسيلة لصهر الشباب كله فى بوتقة واحدة .. بحيث لا يستطيع الانسان ان يفرق بين قادم من الجنوب وأخيه القادم من الشمال ..

وفى تقديرى أنه اذا أراد الانسان دراسة مثل هذا الاختلاف .. فلابد له من وقت طويل يقضيه بين أهل الشمال وأهل الجنوب يرصد فيه أحوالهم المعيشية بحيث يشمل هذا الرصد جوانب كثيرة من الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والفولكلورية .

غير أن الملاحظة العادية تشير الى أن معظم التجار يأتون من الجنوب أكثر من الشمال . وأن المهاجرين من الجنوب الى الشمال أكثر من المهاجرين من الشمال الى الجنوب .. كذلك وجدت تشابها الى

حد كبير بين سمات أهل الشرقية فى الشمال وأهل الصعيد فى الجنوب .. ويرجع هذا التشابه الى أن العنصر العربى فى هجراته واختلاطه قد انتشر فى الاقليمين .

وهناك أيضا فى بعض جهات الصعيد عرب مثل عرب الهوارة الذين نزحوا من المغرب الى منطقة قنا وهم الآن منتشرون فى انحاء القطر المصرى ..

ولعل الاختلاف فى الأصل كان نتيجة هجرات قديمة حين دخل مصر فى عصر بناة الأهرام سلالة ذات رأس عريض نوعا وجمجمة ممتلئة .. نراها بوضوح فى تمثال « **شيخ البلد** » وتمثال «**الكاتب**» وعلى كل حال هى اختلافات طفيفة كما تقول لا تظهر كغيرها من الاختلافات .

مكونات الشخصية المصرية

● **على جدران معابدنا القديمة .. نلحظ أن هناك ملامح جسدية قد لا تتوفر فى البعض فينا الآن فهل ينسحب ذلك أيضا على مكونات شخصيتنا .. بمعنى هل كانت هناك مكونات للشخصية عند الفراعنة .. لا تتوافر فينا .؟**

●● هذا الموضوع عالجه بعض الكتاب وهم متفقون تقريبا على أن القطر المصرى اقليم استطاع أن يمتص ويتمثل جميع العناصر التى كانت تفد اليه . ونحن نعرف أن هذا شىء يرجع الى آلاف السنين حين نزحت الى مصر هجرات بشرية من الشرق ومن الغرب أو من الشمال .. فكان الشعب يتمثلها ويهضمها بحيث لا يسهل التمييز بينها ..

وبالفعل نحن متشابهون شكلا .. فحضارة تربو على الثمان آلاف سنة لا يمكن الا أن يكون لها تأثير من الاندماج . على أن هناك ملامح مازالت مستمرة حتى الآن .. وخاصة فى الصعيد .

النكتة فى مصر

● **يقولون أن النكتة فى مصر تعد أسلوبا عمليا فى النقد اللاذع .. وفيها تبدو صفة البداهة ، ولمحة الذكاء وقدرة اصطناع التورية ، وتخديم الألفاظ ... فهل النكتة اسلوب تميز به الشعب المصرى عن غيره من الشعوب ؟**

●● : نعم نحن جميعا نعرف النكتة ونحبها .. ونتصور دائما أن هذه النكتة من أهم مزايا الشعب المصرى .. ومن الصعب أن نضع تعريفا منطقيا جامعا لأنواع هذا الفرع من فروع التعبير الفكاهى الساخر .. **ويكفى أن نقول أن النكتة تعد** تعبيرا تلقائيا فى أكثر الأحوال .. لموقف يحتاج الى تفسير .

وحسبى أن أذكرك بصنيع الماضى البعيد فقد كان المتصور أن الحاق الضرر بصورة أو تمثال للشخص غير المرضى عنه.. ينسحب على الشخص نفسه .. وهذا ما تصدر عنه النكتة العدوانية .. التى تصدر من أفراد لا يعرفون مدى ارادتهم ، والمنهج الذى تتحقق فيه مسئوليتهم فى تغيير **الانسان .. وتطلق فيه ارادته المعقولة وتعرف فيه حقوقه ومسئولياته ..**

كان مقبولا فى الماضى أن يكون الشعب كالانسان العجوز الذى ينظر الى مواكب الشباب فى سخرية تشوبها الحسرة وأن يصدر نكات وصورا تخل بالواقع الفتى الشاب .. **ولكننا الآن نرفض هذا التصور ونعيش فى النصف الثانى من القرن العشرين الذى تتسم فلسفة الحياة فيه بالتكامل والايجابية بين الفرد وبين البيئة الاجتماعية ..**

اننا نستطيع أن نميز بين النكتة التى تقوم على الفكاهة المقبولة وبين النكتة العدوانية .. ولست فى حاجة الى أن أنبهك الى أن هناك مواسم تروج فيها النكتة ..

ومن هذا الباب تدخل الثورة المضادة .. وتزيفها على الشعب المصرى مستغلة انه شعب « ابن نكتة » ويحب النكتة ..

من ذلك أن بعض النكات التى صدرت عن أجهزة الدعاية من الحرب العالمية الثانية تترجم وتعدل وتغير الأسماء فيها..

ومن ذلك أيضا أن بعض مجموعات النكات الموسمية يمكن أن ترد الى أصول غير مصرية وغير عربية .. فان كل من يعرف مزاج الشعب المصرى ومقومات فن النكتة عنده .. يمكنه أن يتعرف على عناصر أجنبية ترجمت الى اللهجة العامية او الفها من يفكر ويصور بلغة غير عربية .. ثم تترجم بعد ذلك ..

والنكتة المصرية التى نحبها شأنها شأن فروع التعبير جميعا يجب أن تحتاط فى قبول الدخيل والعدوان واشاعته .. **لان النكتة سلاح أخطر فى نظرى من الاشاعة من ناحية التأثير والقدرة على الترويج ..**

ويجب علينا أن نحتاط .. فنميز بين الفكاهة المقبولة والتى هى من صميم تكوين الشعب المصرى .. وبين الفكاهة العدوانية التى توصل الى السلبية وتشوه الواقع.. ولست بذلك أرفع الواقع عن النقد الذاتى والموضوعى .. ولكن هذا شىء وتحطيم الارادة وعدم الايمان بالعقل شىء آخر ..

ان الشعب الذى ينزع الى تحقيق وجوده وتعويض ما فاته ، والسير مع الطلائع المتقدمة فى الجماعات الانسانية .. يجعل التهويل فى هذه الصفة أمرا غير صحيح ، ويجعل النكتة العدوانية نقيضة تدل على التخلف والسلبية والجمود وغياب العقل وعدم ادراك التبعات .. وهذه كلها ليست من صفات شعبنا على مر العصور ..

● يقول « بارتلمى سانت هيلير » منذ عهد الفراعنة كتبت على سكان مصر العبودية السياسية ، انى ابعد ما أكون عن القول بأن النيل هو السبب الوحيد لهذا الوضع المحزن .. وانى لمدرك أن ثمة كثيرا من الناس أكثر عبودية دون أن يكون لديهم نيل .. هذا القول الذى يرفضه بارتلمى.. يجد مكانا ـ للأسف فى بعض المؤلفات حتى، أننا نلحظ فيها مصطلحات كهذه « مصر ارض الطغيان » و « مصر أرض النفاق » بل واعتبرت هذه هذه المؤلفات أن وداعة الفلاح المصرى وصبره .. ذلة واستكانة فما رأيكم ؟

●● :لى موقف قد يكون عكس ما تتوقعه فى هذه الحالة ..

ـ أنا لست مع القائلين بأن مصر استعبدها أجنبى فى يوم من الأيام .. وبالتالى لست مع القائلين بان مصر كتبت عليها العبودية السياسية . مع اعترافى بأن هناك أجانب حكموا مصر الى أن قامت ثورة ٢٣ يوليو وحكم البلاد واحد من ابنائها ..

صحيح أن مصر حكمها أجنبى .. ولكن الخطأ أن نقول استعبدها الأجنبى .. ان الأسرة المالكة فى بريطانيا مثلا من أصل جرمانى ولكن التاريخ الانجليزى لو فعل مثلنا لقال أن ملكة بريطانيا وأسرتها تستعبد البلاد من توليها الحكم .. ولكن على العكس ان هذا التاريخ ينظر الى هذه العائلة على أنها تمثل البعض أو الفرد .. يمثلها ويهضمها بحيث لا يسهل التمييز بين الكل والمجموع ..

ويضاعف من تمسكى بهذا الرأى أن المصريين أنفسهم لا يقبلون الأجنبى ... وتاريخ مقاومتهم له مضرب الأمثال .. حتى ان الفرس كانوا يريدون حكمنا من بلادهم.. لأنهم احسوا بكراهية الشعب لهم .. واذا امعنت النظر فى تاريخ دخول الأجنبى الى مصر وخروجه منها تجد نفس النتيجة

لجد المصريين لا يحبون دخيلا او اجنبيا ، وانهم وحتى فى وجوده يعتبرونه وهو ممثل للسلطة بمثابة البعض ، بينما يعتبرون انفسهم كشعب بمثابة الكل ..

ولهذا لا أوافق على هذا الرأى ... وينسحب رأيى على مثل هذه العبارات التى تذكرها « مصر أرض النفاق » و « مصر أرض الطغيان » أو « كتب على مصر الاستعباد » هذه عبارات دخيلة .. قد يكون الهدف الأساسى منها تشويه معالم حضارتنا العظيمة وطعننا فى مصريتنا الغالية ..

مصر والاتكالية

● وما رأيكم فى اتهام الشخصية المصرية بالاتكالية والاستناد فى ذلك الى بعض اقوال الشعب ومأثوراته .؟

●● : من الظلم ان تتهم الشخصية المصرية بهذا اللون من الاتهام . غير الموجود فىمكوناتها .. ولعل تاريخ المقاومة يشهد بان مصر دائما تحنو الى الثورة أكثر مما تحنو الى الاتكالية .. وأن مصر تبغض الظالمين وتتعقبهم وتتخذ ضدهم كل السبل.
وقد يكون ضمن هذه السبل « التأنى » ولكن ماذا بعد هذا التأنى وشقيقه الصبر؟ أعتقد أنه الانفجار والتمرد .. وغيرها من الأساليب الثورية .. والتى يمكن أن ندركها بوضوح فى بعض الأعمال الأدبية .. والتى لم تزد عن أن تكون وصفا لواقع راهن .. فالكاتب أو الفنان لا يجرى السنة شخوصه من المصريين بغير ما تجرى به السنتهم من تلقاء نفسها .. من كلام وأفعال وأعمال بينها ذلك الوعى كله .. ان هؤلاء المصريين الذين حققوا الثورة على الدخيل والثورة على الطاغية لا تحدوهم عاطفة متأججة فحسب .. وانما هم يعتمدون على نضج وفهم .. وهم ان كانوا بسطاء طيبين تهون أرواحهم فى سبيل حريتهم ..

ان فى بساطة الفلاح المصرى الوعى فى أسمى مدارجه .. فلا مكان اذن للقول بأن الشخصية المصرية تحنو الى « الاتكالية ».

القوى الشعبية

● ماذا تعنى هذه العبارة التى قالها المستشرق الفرنسى « اندرية ريمون » : أصبحت القوى الشعبية هى التى تصنع التاريخ .. بعد ان كانت هى التى تعانى من احداث التاريخ ؟

●● : بالطبع تعنى هذه العبارة ان القوى الشعبية أصبحت تسهم فى صنع احداث التاريخ بدلا مما كانت هى من أدوات التاريخ نفسه .. تغير دورها من المتلقى الى المبادر وذلك بازدياد المقاومة ، فبعد أن كانت سلبية تعانى من أحداث التاريخ أصبحت ايجابية قادرة على تحديد مصيرها. وهذا دليل على أن الشعب اكتشف قوته.. ولعل هذا معناه ايضا زيادة الوعى عند هذه الجماهير وأن هناك نزعة قومية تأخذ طريقها الى أن تكون قوة سياسية لا يستهان بها .

ولقد مضى الوقت الذى يكون فيه الوالى مسئولا عن رعيته . بل أصبحت الرعية هى المسئولة عن الوالى وعن نفسها أيضا.
فالقوى الشعبية حين تختار راعيها فانها تكون بذلك مسئولة عن هذا الاختيار أمام التاريخ الذى تصنعه ، وكذلك مسئولة عن نفسها لتساند وتعاون هذا الحاكم الذى اختارته ورأت فيه رمزا لتحررها الاجتماعى . .

مصر والحضارة

● ما اثر الاحتكاك الحضارى بين مصر وغيرها من البلاد ؟ هل يتميز هذا الاحتكاك فى مصر عنه فى غيرها من الشعوب النامية ؟

●● : بالفعل كان لهذا الاحتكاك الحضارى اثر فى مصر .. واتخذ هذا الأثر أشكالا مختلفة ..

ففى عهد اليونان كانت بلادهم تتلقى التأثيرات المصرية ، وكان اليونان الذين يسافرون الى مصر يعودون الى بلادهم ببعض هذه الآثار الحضارية ويزيدون من من رباط مصر باليونان حضاريا ..

وفى عهد الاسكندر المقدونى واتخاذه مدينة الأسكندرية عاصمة .. انتقلت تقريبا الحضارة اليونانية الى مصر .. فالعلوم الجغرافية والفلسفات اليونانية كان لها أكبر الأثر حتى أن الأسكندرية أصبحت مركزا للحضارة فى العالم القديم .. وتأسست فيها أول مكتبة فى التاريخ .. وهى مكتبة الأسكندرية ..

والجدير بالذكر أن بطليموس عالم الجغرافيا وهو من أصل مصرى قد أفاد العالم بأبحاثه الجغرافية مثلما أفاد مصر ..

وهكذا أصبحت مصر جزءا من الحضارة الهليلينية .. وبالطبع أثرت فيها .. بحيث نجد فى هذه الحضارة الهيلينية عناصر فرعونية قديمة ..

وامتد مركز الاشعاع الحضارى من الأسكندرية الى أعالى النيل جنوبا والبحر الأحمر شرقا .. وتأسست مراكز مع بلاد الهند ..

وفى عهد الرومان انتقل مركز الاشعاع الحضارى الى روما .. وأصبحت علاقتنا بروما علاقة تجارية اقتصادية .. بالاضافة الى هذه العلاقة الثقافية .. التى يمكن أن تتأثر بها من حضارة المصريين القدماء ...

ولما جاء الدين المسيحى وانتشر فى مصر بسرعة .. أنشئت كنيسة الأسكندرية ذات التاريخ المجيد ... ولا شك أن لهذه الكنيسة تأثير فى القسم الشرقى من أوربا. بعد ذلك انقسمت الى قسمين كنيسة شرقية وكنيسة غربية ولكل من القسمين أتباع وآثار ..

وقامت الحرب الصليبية .. واتصلت مصر بطبيعة الحال بأوربا اتصالامباشرا .. خاصة وأن هذه الحرب قد انتهت بهزيمة الصليبيين وأسر ملكهم وطلب فدية قدرها مائة ألف جنيه مقابلا لتسليمه ..

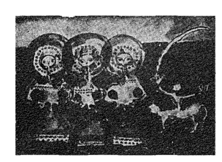
وفى عهد المماليك انتعشت تجارتنا مع الهند .. ونشطت حركة الاتصال ببعض بلاد الشرق البعيد .. والتى لها اتصال مباشر مع دول أوربا فكان ذلك طريقا جديدا للاتصال بين مصر والغرب والشرق ..

غير أن الاحتكاك الحضارى الذى أثمر أثرا بين مصر والغرب .. هو الذى بدأ بنابليون .. ذلك القائد الفرنسى الذى كان لحملته أكبر الأثر على الثقافة المصرية. وهناك كتاب فرنسى اسمه « **وصف القطر المصرى** » يعتبر دليلا على هذا الاحتكاك ..

ولكن الشىء الذى أود أن أقوله بهذه المناسبة .. هو أننا أعطينا أوربا أكثر مما أخذنا منها .. فالفكر العربى له دور كبير فى تكوين الفكر الأوربى ، وهو دور شمل الصناعات ولم يقتصر على الفلسفة والعلوم الطبيعية والفيزيائية والرياضيات بل امتد كذلك الى الأدب والفن . وتمت عملية الاخصاب الحضارى باتصال المسلمين بأوربا فى أسبانيا .. وجنوب ايطاليا وصقلية.. وهناك مؤلفات أوربية وعربية تؤكد ذلك..

سامح كريم

لوحة الغلاف :

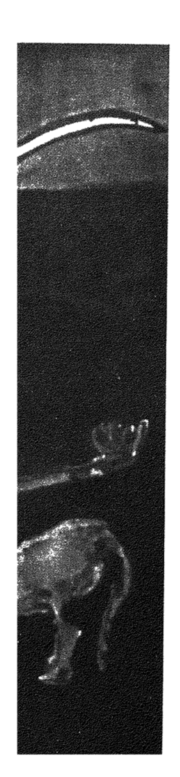


للفنان المصرى احمد فؤاد سليم

هذه اللوحة من مقتنيات صالة فنشتورى للفن فى برايتون ـ لندن ـ انجلترا .

تمثل اللوحة المنشورة احد المراحل الهامة التى تكشف موقف الفنان من الواقع الشعبى والأساطير المشهورة التى تعيش فى ضمير الناس بين العروسة ، والفارس بل بين العرائس الثلاثة التى تتمثل فى واحد هو الفارس حامل السيف ، مع أداء لونى شديد الحساسية والارهاف ـ مستقطب من الوان الصبغات الشعبية ..

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
الثمن ١٠ قروش



دار الكاتب العربي
فرع السيدة


Bibliotheca Alexandrina
0535602